

# हिन्दी के प्रतिनिधि नाटकों का शैली वैज्ञानिक अध्ययन

प्रयाग विश्वविद्यालय की डी० फिल० उपाधि के लिए प्रस्तुत

## शोध प्रबन्ध

प्रस्तुत करती  
(कु०) रीता सिंह

निर्देशक  
डा० हरदेव बाहरी



हिन्दी विभाग  
प्रयाग विश्व विद्यालय, इलाहाबाद  
१९७९



## विषय सूची

विषय	पृष्ठ
भूमिका	1
<u>प्रथम अध्याय: अभिव्यक्ति और भाव</u>	
1- ध्वनि और भाव	9
2- भावों की वाकिक अभिव्यक्ति	54
<u>दूसरा अध्याय: शब्द-प्रयोग</u>	
1- तत्सम, तदभव, देशी तथा विदेशी शब्द	113
2- अशिष्ट शब्द	135
3- अभ्यास शब्द	142
4- पुनस्तुत शब्द	147
5- युग्म शब्द	166
6- सबवरी शब्द	175
7- समास	187
8- उपसर्ग तथा प्रत्यय	206
9- <u>तीसरा अध्याय: पद-प्रयोग</u>	
1- संज्ञा	238
2- सर्वनाम	253
3- विशेषण	268
4- क्रिया	283
5- क्रियाविशेषण	312

6- सम्बन्ध बोधक	324
7- समुच्चय बोधक	353
8- विस्मयादिबोधक	368

#### चौथा अध्याय: वाक्यगत शैली

1- पदबंध या वाक्यांश	378
2- मुहावरा प्रयोग	400
3- एक, दो, तीन शब्द वाले वाक्य	408
4- पूर्ण वाक्य	420
5- अपूर्ण वाक्य	429
6- नकारात्मक वाक्य	440
7- प्रश्नात्मक वाक्य	448
8- औपचारिक वाक्य	454
9- परस्परवाचिता	461
10- सरल, मिश्र व संयुक्त वाक्य	479

#### पाँचवा अध्याय: कथन शैली

1- कथागत प्रयोग	496
2- सूक्तियाँ	502
3- नाटकीय स्थिति के कथन	507
4- स्वगत कथन	512
5- कथोपकथन	515
6- गीत और पद्य	550

છઠા અધ્યાય:ભાષા-ભેદ

- |                      |     |
|----------------------|-----|
| 1- પાત્રાનુસાર ભાષા  | 563 |
| 2- પ્રસંગાનુસાર ભાષા | 595 |

સાતઠ્ઠા અધ્યાય:ઝાલકારિક શૈલી

- |               |     |
|---------------|-----|
| 1- શબ્દ શક્તિ | 610 |
| 2- ઝલકાર      | 627 |
| 3- ચિન્હ      | 648 |
| 4- પ્રતીક     | 663 |

ઝાઠઠ્ઠા અધ્યાય:રસ

- |       |     |
|-------|-----|
| 1- રસ | 669 |
|-------|-----|

નવઠા અધ્યાય:શૈલી ચિન્હ

- |               |     |
|---------------|-----|
| 1- શૈલી ચિન્હ | 683 |
|---------------|-----|

દસઠ્ઠા અધ્યાય:ઉપસંહાર

- |            |     |
|------------|-----|
| 1- ઉપસંહાર | 700 |
|------------|-----|

## भूमिका =====

### शैली :

हिन्दी साहित्य में 'शैली' शब्द का प्रयोग सामान्यतः 'साहित्यिक अभिव्यक्ति के ढंग या तरीके' अर्थ में होता है। संस्कृत साहित्य में शैली के स्थान पर म्लेच्छ-जुल्लु शब्द 'रीति' प्रयुक्त होता है। रीति और शैली शब्द एक दूसरे के पर्यायवाची हैं, फिर भी इनमें भिन्नता है। रीति में काव्य के वस्तुत्व की प्रधानता रहती है, और शैली में वस्तुत्व व साहित्यकार के व्यक्तित्व दोनों का सम्मिलित स्म रहता है। इस प्रकार शैली साहित्यकार की व्यक्तित्व विशेषताओं तथा उसके साहित्य में निहित भाषा की प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्ष विशेषताओं से सम्बन्धित है। शैली साहित्यकार के व्यक्तित्व से काफी प्रभावित होती है। साहित्यकार का जिस प्रकार का व्यक्तित्व होगा, उसके अभिव्यक्ति का ढंग भी उसी प्रकार का होगा।

शैली के विषय में शैली वैज्ञानिकों के निम्नलिखित विचार हैं :

'शैली भाषा की उस विशेषता का नाम है जो किसी के

भाव अथवा विचार को ठीक ठीक व्यक्त करती है' - मरी<sup>1</sup>

'शैली का अर्थ कलात्मक अभिव्यक्ति में व्यक्तित्व की विद्यमानता है'

- शेरन<sup>2</sup>

'शैली रचना का वह उच्च और सक्रिय सिद्धान्त है, जिसके द्वारा लेखक अपने विषय को गहराई में उतर कर विषय के अंतर्गत उद्घाटन करता है' - भेटे<sup>3</sup>

- 
1. Style is a quality of language which communicates precisely emotions or thoughts.
  2. The term 'style' simply indicates the presence of Personality in the manner of artistic expression.
  3. Style as a higher and active principle of composition by which the writer penetrates and reveals the inner form of his subject.

उपर्युक्त परिभाषाओं में किसी ने रौली को अभिव्यक्ति से, किसी ने व्यक्तित्व से और किसी ने विषयवस्तु से जोड़ा है परंतु मेरे विचार में रौली लेखक की साहित्यिक अभिव्यक्ति का विशिष्ट ढंग है, जिस पर लेखक के व्यक्तित्व की छाप रहती है। रौली में वे सामान्य तत्व नहीं सम्मिलित हैं, जो सामान्यतः व्यवहृत होते हैं, बल्कि रौली में उन विशिष्टताओं को लिया जाता है, जिसको लेखक विशेष में अपनाया है।

### रौली विज्ञान

रौली विज्ञान साहित्यकार की रौली का वैज्ञानिक ढंग से अध्ययन करता है। 'रौली' शब्द का प्रयोग साहित्य के संदर्भ में होता है, अतः रौलीविज्ञान भी साहित्यिक भाषा से जुड़ा है। रौली विज्ञान साहित्य में निहित विशिष्टताओं का अध्ययन तथा विश्लेषण करता है।

इस विषय में रौली वैज्ञानिकों के विचार निम्नलिखित हैं :

'रौली विज्ञान का मुख्य प्रयोजन है एक पाठ का व्यक्तीकृत और सांगोपांग विवरण प्रस्तुत करना' (Crystal 1972. 112).

'रौली विज्ञान भाषागत अभिव्यक्तियों को उन विशेषताओं का अध्ययन करता है जो पाठक पर अपने सोचने के ढंग को आरोपित करने के लिए वक्ता द्वारा व्यवहार में लायी जाती है। इस प्रकार रौली विज्ञान रौलीगत उपकरणों की सत्ता के अन्वेषण तक सीमित है, वह वैक्य व्यवस्था करता है, मूल्यांकन नहीं' (Riffaterre 1964).

उपर्युक्त परिभाषाओं में रौली वैज्ञानिकों ने रौलीविज्ञान को रौली के वैज्ञानिक अध्ययन से सम्बद्ध किया है। मेरी दृष्टि में रौलीविज्ञान भाषा प्रयोग की चिन्कता से सम्बद्ध है। बात कैसे कही है। कई ढंग हैं। प्रत्येक भाषा में अभिव्यक्ति की अनन्त समर्थाता है। कोई

लेखक इस संभारिता का कैसे, कहाँ तक और क्यों उपयोग करता है, यहाँ शैलीविज्ञान का मुख्य विषय है। लेखक किसी विशेष प्रसंग में, किसी विशेष भाव की अभिव्यक्ति में, भाषा के भंडार से किन शब्दों का चयन करता है, उन शब्दों का कैसे और किस सीमा तक संयोजन करता है, किसी स्थिति के साथ भाषा क्यों बदल जाती है।

शैली पर लेखक की मोहर होती है, कोई छोटे - छोटे सरल वाक्य लिखते हैं, कोई जटिल, कोई सरल शब्दों का प्रयोग करते हैं, कोई पीछताऊ, कोई विदेशी शब्दों से परहेज करता है, कोई संस्कृत शब्दों में, किसी में अभिव्यक्ति मिलती है, किसी में लक्षणा, किसी में व्यंजना। कोई बड़ी लचीदार कवित्वपूर्ण भाषा का प्रयोग करता है, कोई सीधी - सादी गद्यात्मक भाषा लिखता है। किसी में भावों का प्रधान्य है, तो किसी में विचारों का। किसी में लालित्य है, तो किसी में गाम्भीर्य। कोई अपनी भाषा को सजाने के लिए अलंकारों की भरमार कर देता है, कोई मुहावरों का, कोई गद्य को पद्यमय बना देता है, कोई पद्य को गद्यात्मक कर देता है। कोई जनबुझकर अर्थ की उलझन या द्विविधा पैदा करता है किसी की रचना में द्विविधा या लदितार्थता आ जाती है। इसी अभिव्यक्ति के ढंग से हम जान जाते हैं कि, यह सुर की भाषा है, कुत्सी की है या कबीर की है।

### शैली विज्ञान का महत्व :

शैली विज्ञान भाषा की संरचना के अध्ययन की नयी विधा है, जो पाठ्यलेखन और साहित्यविवेचन की दृष्टि से महत्वपूर्ण है। शैलीविज्ञान में साहित्यिक पाठों के अध्ययन और विवेचन की प्रक्रिया रहती है, जिसके द्वारा साहित्य में निहित छोटी से छोटी जानकारी मिलती है, साथ ही साहित्य में आयी हुई भूल व त्रुटियाँ भी प्रकाश में आ जाती हैं। इस प्रकार शैलीविज्ञान साहित्य के संशोधन में भी काफी सहायक होता है।

### प्रस्तुत अध्ययन :

काव्य व गद्य की भाँति नाट्य की भी अपनी एक अलग शैली है । गद्य तथा पद्य की शैली पर शोध कार्य हो चुका है, गद्य में शैली विज्ञान और प्रेमचन्द की भाषा व काव्य में निराला के काव्य का शैली वैज्ञानिक अध्ययन प्रकाशित भी हो चुका है । तिवारगोष्ठीयों में, मङ्गल हम न होती है बैल, बया पूजा बयां ज्वन रे, विवक्षा, मुक्ति, घर रहेगी, रक्त कर जाता हुई रात, कक्काजों का विकलेका प्रकाश में आया है । शैली विज्ञान के वैज्ञानिक पक्ष पर रीति विज्ञान, शैलीविज्ञान और आलोचना की नई धुँ म्हा, शैली और शैली विज्ञान, शैली विज्ञान [डा० नौन्द] शैली विज्ञान [भीला नाथ तिवारी] शैलीविज्ञान की समीक्षा, अभिव्यक्ति विज्ञान पुस्तकें भी प्रकाशित हुई हैं । अब तक जो शैली वैज्ञानिक अध्ययन सामने आया है वह किसी एक पुस्तक का या किसी एक रचनाकार का है, परन्तु किसी एक वर्ग साहित्य के कुम्भक व तुलनात्मक अध्ययन की ओर अभी तक प्रयास नहीं हुआ है । प्रस्तुत शोधग्रन्थ 'हिन्दी के प्रतिनिधि नाटकों' - का शैली वैज्ञानिक अध्ययन को नाटकों की शैली के कुम्भक विकास, नाट्यकारों की अपनी शैली की विविधता व औरों से कितनी भिन्नता इसके परिप्रेक्ष्य में चुना गया है । इसमें भारतेन्दु युग से लेकर आधुनिक युग तक के प्रतिनिधि नाट्यकारों के प्रतिनिधि नाटकों का अध्ययन, अन्य नाट्य आलोचनात्मक प्रबंधों से मिश्रता व नवीनता लिए हुए है । अब तक नाटकीय शैली की समीक्षा एक सीमित दायरे में हुई । जिसमें नाट्य के सब तत्वों को सूक्ष्मता से नहीं प्रकाशित किया है । इस प्रबन्ध में अध्ययन दृष्टि पूर्णतः नाटकीय भाषा तथा अभिनय के प्रत्येक पक्ष पर रही है । ध्वनि से अध्ययन आरम्भ हुआ है । ध्वनि के बाद शब्द, शब्द के बाद पद और पद के बाद उसके विस्तार वाक्य, वक्ता तथा भाषा को लिया है । शैली चिन्तनों का आधुनिक साहित्य के संदर्भ में नया अध्ययन प्रस्तुत हुआ है । शैली विकलेका का दृष्टिकोण इसमें सामान्य व व्यक्तिगत दोनों ही रूप से रखा है । नाटकों में निहित गुण - दोषों को भी प्रकाश में लाया गया है । शैली वैज्ञानिक अध्ययन के दो आधार हैं - एक तो सांख्यिकीय आधार,



दूसरा प्रभाव का आधार । मैं शैलीवैज्ञानिक अध्ययन है दोनों आधारों का इस प्रबंध में निर्वह किया है ।

प्रथम अध्याय का शीर्षक 'अभिध्व्यवित और भाव' है पहले छंद 'ध्वनि और भाव' में, भावों की अभिव्यक्ति में ध्वनियों के प्रभाव पर विस्तार से विचार हुआ है। कोमल व कठोर ध्वनियों किन्-किन भावों की अभिव्यक्ति में सहायक रही है । नाटककारों ने इनके निर्वह में कहां तक सफलता पाई है । बलाघात, जातुप्राप्ति प्रयोग, तथात्मकता और अनुकरणत्मक ध्वनियों को नाटककारों ने भावों के स्तंभ में इस प्रभाव हेतु व्यवस्थित किया है । ध्वनि व्यवस्था का भावों के प्रदर्शन में नाटककारों का दृष्टिकोण तथा उनके प्रयोग में नाटककार कहां तक सफल रहे हैं, इस पर भी ध्यान रखा है।

प्रथम अध्याय के दूसरे छंद में 'भावों' की वाकिक अभिव्यक्ति को लिया है, जिसमें प्रत्येक भाव में शब्दों के चयन, बोलने के ढंग की विशिष्टता पर दृष्टि रही है । कभी - कभी भावों की अभिव्यक्ति क्यों सफलता पूर्वक नहीं हो पायी है, इसको भी स्पष्ट किया है ।

दूसरे अध्याय में नाटकों में व्यवहृत तत्सम, तद्भव, देशी, विदेशी, अशिष्ट, अभ्यास, पुनस्तुत, युग्म, सहचरी शब्दों, समास, उपसर्ग, प्रत्यय की समीक्षा है । नाटकों में इन शब्दों के चुनाव का प्रयोजन, इनका प्रभाव व साहित्यकीय आधार से जाँचकों को मुख्यतः व्यवस्थित किया है। समास, उपसर्ग तथा प्रत्यय को रचनात्मकता पर भी दृष्टि डाली गयी है ।

तीसरे अध्याय में नाटकों में प्रयुक्त संज्ञा, सर्वनाम, विशेषण, क्रिया, क्रिया-विशेषण, सम्बन्धबोधक, समुच्चयबोधक, विस्मयादिबोधक पदों के प्रयोग की विशिष्टता प्रकट हुई है । नाटककारों ने व्याकरणिक



नियमों से हटकर प्रयोग किस प्रभाव हेतु किए हैं, इनके प्रयोग में क्या नवीनता है व किन नाटककारों ने पद प्रयोग में श्रुतियाँ की हैं ।

चौथे अध्याय में अध्ययन के विषय , पदबंध, मुहावरे, एक, दो, तीन शब्द वाले वाक्य, अपूर्ण वाक्य, पूर्णवाक्य, सरल, मिश्र व संयुक्त वाक्य, प्रश्नात्मक, नकारात्मक, पर्यायवाचिता तथा औपचारिक वाक्य हैं । इनको नाटककारों ने किन-किन स्थितियों तथा कैसे प्रभाव के लिए अपनाया है । पदबंधों में क्या रचनात्मक विशिष्टता नाटककार लाये हैं, मुहावरों का रूप परिवर्तन किन कारणों से हुआ है । किस लोटि के वाक्य नाटककार को अधिक प्रिय रहा है । वाक्यों का प्रयोग कई बार प्रभावशाली नहीं हो सका है, इनको कैसे प्रभावशाली बनाया जा सकता है ।

पाँचवें अध्याय में नाटकों में व्यवहृत विविध कथन शैलियों, कहावत सूक्तियों, नाटकीय स्थिति के कथन, स्वगत कथन, कथोपकथन, गीत तथा पद्य के विशिष्ट प्रयोगों का विश्लेषण हुआ है । इन कथनों को नाटककारों ने किस विशिष्ट अभिव्यक्ति हेतु चुना है । ये कथन शैलियाँ कहाँ तक उपयुक्त व प्रभावशाली सिद्ध हुई हैं । नाटकों में कई बार कथन शैली स्वाभाविकता से परे हो गयी है । किस नाटककार का स्मरण कौन सी शैली की ओर अधिक है इस पर भी दृष्टि रखी है ।

छठे अध्याय में अध्ययन का विषय , पात्रानुसार भाषा , प्रसंगानुसार भाषा है । इसमें लिंग के अनुसार भाषा , उच्च व निम्न वर्ग के पात्रों की भाषा , शिक्षित तथा अशिक्षित पात्रों की भाषा , जाति तथा धार्मिक संस्कारों के अनुसार भाषा , व्यवसाय के अनुसार पात्रों की भाषा को, उनके स्वभाव, प्रवृत्तियों संस्कारों के संदर्भ में प्रकट किया है । पात्रानुसार भाषा का निर्धार नाटककार कहाँ तक कर पाये हैं । विविध प्रसंगों में भाषा का स्वस्म क्या रहा है , प्रसंगानुसार भाषा के अन्तर्गत इसकी समीक्षा की है । प्रसंगानुसार भाषा न होने पर नाटक की स्वाभाविकता पर इसका क्या प्रभाव पड़ा है ।

सातवाँ अध्याय 'आलंकारिक शैली' का है, जिसमें 'विवेचना' के विषय अभिधा, लक्षणा, व्यंजना, अलंकार, प्रतीक, बिम्ब हैं। नाटकों में शब्द शक्तियों के प्रयोग का क्या आधार रहा है व किस शब्दशक्ति की नाटकों में प्रधानता है। किस शब्दशक्ति को व्यवस्था जैसे प्रसंग तथा भाव के पुष्टीकरण में हुई है। नाटककारों ने किस प्रकार की अभिव्यक्ति में कौन से अलंकार का सहारा लिया है। अनुपयुक्त अलंकार प्रयोग में नाटकों में सुन्दरता की बजाय असुन्दरता आ गयी है। प्रसंग, भाव के अनुसार प्रतीकों का व्यवहार किन नाटककारों को दृष्ट हुआ है। परंपरागत व नवीन प्रतीकों को किन नाटककारों ने चुना है। प्रतीकों की अधिकता का कथन पर क्या प्रभाव पड़ा है। बिम्बयोजना कथानक के अनुसार भी नाटकों में हुई है। जैसे ऐतिहासिक, पौराणिक, सांस्कृतिक नाटकों में युद्ध से सम्बन्धित, स्मरण करने वाले तथा प्राकृतिक बिम्बों की योजना है। सामाजिक नाटकों में अधिकतर भावों को प्रदर्शित करने वाले, वस्तु अथवा घटना के चित्र स्मायित करने वाले बिम्ब हैं। भाव, संवेदना, अभिव्यक्ति की भिन्नता भी बिम्बों में नाटककारों ने रखी है। कहीं-कहीं नाटककार सफलतापूर्वक बिम्ब स्मायित नहीं कर पाये हैं।

आठवाँ अध्याय में नाटककारों की इस योजना की विशिष्टता पर प्रकाश डाला है। कुछ नाटककारों ने जिस दृश्य को सजीव तथा दर्शकों के मन की गहराइयों में उतारना चाहा है, वहाँ रस योजना की है। कई बार नाटककारों ने रस के तत्वों को पूरे नाटक में बिखेर दिया है, अतः नाटक के अन्त में रस का निश्चय हुआ है। कथावस्तु के अनुसार भी रस योजना हुई है। आधुनिक प्रतीकवादी, यथार्थवादी नाटकों में रस योजना की बजाय केवल भावों से पाठक व दर्शक को आनन्दित किया है।

नौवाँ अध्याय में शैली चिन्हों के प्रयोग का प्रयोजन विवेचित किया है। किस चिन्ह को किस उद्देश्य से महत्व दिया है। आरम्भिक व आधुनिक नाटकों में इनके प्रयोग की क्या भिन्नता प्रकट हुई है। आरम्भिक व आधुनिक नाटकों में इनके प्रयोग की क्या भिन्नता प्रकट हुई है। चिन्हों

का अभाव व अतिशयता से कथन पर बड़ा प्रभाव पड़ा है।

दसवें अध्याय में अध्ययन व विश्लेषण के आधार पर नाट्यकारों की शैली की विशिष्टता उजागर की है। आरंभिक नाट्यकारों की शैली किन कारणों से अधिक प्रभावशाली नहीं हो पायी, आधुनिक नाट्यकारों की शैली के आकर्षक तत्व क्या हैं। किन नाटकों की शैली अधिक प्रभावपूर्ण व स्वाभाविक बन पड़ी है।

इस प्रबंध में वस्तुपरक दृष्टिकोण अपनाया गया है। जैसे भी भाषा का अध्ययन चाहे वह साहित्यिक भाषा की हो अथवा बोलचाल की भाषा का, व्यक्ति या आलोचकनिजत्व बहुत हदतक नहीं करता, इसमें भाषा के तत्वों की साहित्य की परख के लिए जैसा का तैसा रख देना ही मेरा ध्येय रहा है। इस दृष्टि से किसी नाट्यकार अथवा उसकी रचना के बारे में कोई पक्ष लेने का प्रयत्न ही नहीं उठता अतः एक कहने की आवश्यकता नहीं है कि, यह प्रबंध निष्पक्ष दृष्टि कोण से लिखा गया है। प्रबंध की योजना के लिए मुझे कोई संतोषजनक मॉडल नहीं मिला, हिन्दी में प्रकाशित सभी पुस्तकों की, अंग्रेजी में प्रकाशित कतिपय पुस्तकों की मैंने पढ़ा लेकिन ध्वनि से लेकर वाक्य तक ही नहीं बल्कि, पूरी रचना तक की शैली का अध्ययन कहीं नहीं मिला। अतः यह दावा है कि, अध्यायों का गठन और उनमें की गयी सामग्री का संयोजन मेरे अपने चिन्तन का फल है और मौलिक है।

प्रबंध का प्रस्तुत विषय सुमनोज्ञाने सवर्ष दिशा निर्देश करने वाले महोदय विद्वान श्रीयु आ० हरदेव बाहरी के प्रति मेरी श्रद्धा एवं कृतज्ञता साग्रह समर्पित है। इनका पांडित्यपूर्ण निर्देशात्मक शक्ति के स्तर में मुझे प्रोत्साहित और अनुप्राणित करता रहा। श्रीयु गुस्वर की कृतज्ञता की जीवन पर्यन्त नहीं भुलाया जा सकता। प्रस्तुत शोध कार्य में कई अन्य विद्वानों विशेषकर श्री दुधनाथ सिंह और डा० रमेश तिवारी ने जो मेरी सहायता की उसके लिए मैं सदैव उनकी आभारी रहूँगी। श्री जगदीश केशरवानी और श्रीमती सरिता गुप्ता के उपकार को भी मैं नहीं भुला पाऊँगी।

रीता सिंह  
२०.११.६६

पुष्प बध्याय

अभिव्यक्ति और भाव

## ध्वनि और भाव

=====

भाषा के माध्यम से भावाभिव्यक्ति में क्रमशः तीन तत्त्व आते हैं - भाषा, अभिव्यक्ति एवं भाव । अभिव्यक्ति से दो अभिप्राय लिये जा सकते हैं - विचारों का अभिव्यक्ति तथा भावों की अभिव्यक्ति । भाव अलग-अलग होता है, अतः विचारों ने भाव को सामान्य स्तर पर दो कोटियों में विभाजित किया है - सुख एवं दुःख । मुख्य रूप से ये भाव माने गये हैं - श्रौष, भय, घृणा, लोभ, विस्मय, उत्साह, प्रेम, वात्सल्य, हास्य तथा निर्वेद । शरीर श्रौष, भय, घृणा, लोभ, दुःख भावों में तथा वात्सल्य, हास्य, प्रेम, सुख के वन्तर्गत आते हैं । उत्साह तथा विस्मय, सुख व दुःख दोनों ही स्थितियों में आते हैं । निर्वेद भाव सुख तथा दुःख भावों से परे एक विशिष्ट भाव है ।

सामान्य रूप से भाव की अभिव्यक्ति शब्दों या वाक्यों से होती है, लेकिन ध्वनियों में भी भावों की अभिव्यक्ति का सामर्थ्य है और शैलीकार इसका उचित लाभ उठाते हैं । ध्वनियों के अतिरिक्त कल्याण, ध्वनि, जावृति, जरीह-जरीह, छय तथा अनुकरणात्मक ध्वनि भी भावों की अभिव्यक्ति में सहायक होते हैं ।

ध्वनियाँ मुख्य रूप से दो प्रकार की मानी जाती हैं - कठोर एवं कोमल ध्वनियाँ । स्वर सामान्यतः कोमल होते हैं तथा व्यंजन अपेक्षाकृत कठोर । संयुक्त व्यंजन कठोर होते हैं, क्योंकि उनके उच्चारण में मुह की भाँति पैरियाँ अधिक तन जाती हैं । व्यंजनों में सघोष व्यंजन, सघोष व्यंजनों की पैदाश अधिक कोमल होती है और अल्पप्राण व्यंजन महाप्राण व्यंजनों की अपेक्षा अधिक कोमल होते हैं । व्यंजनों में कोमल व कठोर ध्वनियों का विभाजन इस प्रकार माना गया है

कठोर ध्वनियाँ - क, ख, घ, ङ, च, छ, ट, ठ, ड, ढ, ण, ज, झ, ञ, ष, श, ष, म, न, य, र, ल, व, ह, स, ज, फ ।

कोमल ध्वनियाँ - ग, न, त, द, न, प, ब, म, य, र, ल, व, स ।

स्वर ध्वनियों में कौमल व कठोर ध्वनियों के वातावरण के कारण भी कौमलता व कठोरता आ जाती है।

स्त्रियों की भाषा में पुठणों की भाषा की पैदा सामान्यतः कम कठोर ध्वनियाँ प्रयुक्त होती हैं। इसी प्रकार बच्चों की भाषा में प्रौढ़ों की भाषा की पैदा अधिक कौमलता रहती है। शिक्षित तथा अशिक्षित की भाषा में भी इसी प्रकार का अन्तर देखा जा सकता है। यही कारण है कि कोई जब बोलता है तो हम पहचान जाते हैं कि शिक्षित व्यक्ति है या अशिक्षित है। देशानुसार भी भाषा में ध्वनि परिवर्तन मिलता है। सामान्यतः दक्षिण की भाषा में टं वर्ण का अधिक प्रयोग मिलता है, जिसके कारण भाषा में अधिक कठोरता लगती है। इसी प्रकार पश्चिम की भाषा पूर्व की भाषा से कठोर है, इन पर सांस्कृतिक प्रभाव भी है। इसी संदर्भ में हिन्दी नाटककारों के ध्वनि प्रयोग को समझना समीचीन होगा।

नाटकों में जीव के माव में कठोर ध्वनियों का प्रयोग अधिक हुआ है। विशेषतया जीव में पुठणों की भाषा में कठोर ध्वनियों अधिक प्रयुक्त हुई हैं। उदाहरण -

- बाणव्य - तीब्र है ब्राह्मण की शिता । रुड़ के जून से पौं दुर  
कुं । तीब्र है । पान्तु यह शिता-नन्दकुठ की काठ सर्पिणी है,  
तब वह तक न बंधन में होगी, तब तक नन्दकुठ निःशेष न होगी ।  
( चन्द्र० ६८ )
- ताज पीछे ऐसी बात से न निकलना, छोटा मुँह बड़ी बात अच्छी  
नहीं होती । किमताब में टाट का पैरुद अच्छा नहीं लगता । टाट  
का पैरुद टाट ही में लगता है, कोई अपना सा घर ढूँढी ।  
( भारत० प्र० १५ )
- दुष्ट तुझा पाजी । नाक़ लकड़ी डरा दिया । मंगी इस को तौ  
कोड़े लो । ( अमर० १४ )



- जबे धुजदिल ; ननकहराम, लड़ाई से भागकर अपनी जान बचाना चाहता है । तुने ही गैरे मार्ग का क़त्ल किया है । पुके केद ही जाने या नर जाने का ख़ौफ़ नहीं है, सिर्फ़ गैरे क़ून का ख़्याल है ।

( दुर्गा० ११०)

- ज़बान सम्भाल के नहीं बोला । क़ाम क़ुरान की लाल उपेठ लूना ।

( उलट० २६)

जीव में त, त, स, ज, च, ट, क, क, ड, ट, ङ, घ, ञ, म, फ, न, ड, घ, ञ, ड कठोर ध्वनियों का अधिक व्यवहार हुआ है । कौमल ध्वनियों में उ, उ, जा, न, ए, व, म, उ, ग, त, र, ब, द, ष, का प्रयोग हुआ है । स्वर कठोर ध्वनियों के साथ जाने पर कठोर ही गये हैं, कौमल ध्वनियों को भी कौमलता कठोर ध्वनियों के आधिक्य के कारण दब गयी है ।

नाटकों में सामान्यतः स्त्रियों ने जीव की अभिव्यक्ति में कठोर ध्वनियों का पुरुषों की तुलना में काफी कम प्रयोग किया है । कठोर ध्वनियों के कम प्रयोग का कारण उनका भावुक स्भाव भी है । जीव के भाव में स्त्रियों की भाषा में ध्वनि प्रयोग के उदाहरण प्रस्तुत है -

- (जीव से) स्त्रियों का मानापमान क्या । पुरुष-स्भाव की क्षती पृष्टता । स्त्रियों के सौन्दर्य की काई घर फिफलेवाली पुरुष जाति ने आज से नहीं, सदा से स्त्रियों का अपमान किया है । ( बि०३० ७७)

- (जामे से बाहर होकर) अपने उद्देग का वास्तविक कारण मैं स्वयं हूँ और किसी को यह अधिकार मैं नहीं देती कि वह गैरे उद्देग का कारण बन सके । ज़र्य कैय यदि जाना चाहते हैं तो उन्हें भी जाने दीजिये । ( छहरी० ५२)

इसमें ह, घ, ज, ट, क, ब, ञ, क, च, न कठोर ध्वनियों का तथा म, न, द, प, स, क, र, उ, जी, जा, य, व कौमल ध्वनियों का प्रयोग हुआ है । कठोर ध्वनियों का आधिक्य न होने के कारण जीव का भाव उग्र ध्व में नहीं व्यक्त हुआ है ।

नाटकों में कहीं-कहीं स्त्रियों का श्रौच पुरुषों की धुलना में अधिक उग्र रूप में प्रकट हुआ है, जिसमें वह पुरुषों की धुलना में अधिक कठोर ध्वनियों का व्यवहार करती है। उदाहरण -

- ( पैर पटककर ) चुप रही । प्रवचना के फुटते । स्वार्थ के धुणित प्रपंच । चुप रही । ( पृष्ठ ५६ )

- पीठे मुँह की ठाकन । जब तेरी गालों से मैं लुँदी नहीं होने की । जीह । खना साहस खली कूट बाचुरी । जब मैं उठी हृदय की निगाह खूँगी , जिसमें यह एक भरा था । बाणवी, सावधान । मैं भूली तिखनी हो रही हूँ । ( अन्तर १०५ )

- क्या डिप्टी कठकटर होने से अपने सान्दान से तुम जल हो गये ? मजहब की झोड़ बैठे ? इनसानियत की लौ बैठे ? सानधानी, मजहबी कोमी, मुल्की और इन्तानी सनदी फरायज की मूल गये ? आदमियों से जानवरों की तरह झड़ने लगे ? मुँह बुराने लगे ? ( उलट ३५ )

ब, घ, ङ, ङ, क, ठ, व, ट, ह, म, ल, व, ड, ड, व, फ, क, ठ, ल, कठोर ध्वनियाँ तथा र, ल, न, म, ली, ज, य, व, त, कौनसे ध्वनियाँ का व्यवहार हुआ है । स्वर ध्वनियाँ कठोर ध्वनियों के साथ जाने पर अपना अस्तित्व समाप्त कर कठोर हो गयी है । कौनसे ध्वनियाँ से भी कठोर ध्वनियों के वातावरण में जाने के कारण कठोरता व्यक्त हो रही है ।

श्रौच के भावों में ध्वनियों का सफल प्रयोग कुछ नाटककारों ने किया है जिसमें जयसंकर प्रसाद, जी० पी० श्रीवास्तव, कड़ीनाथ मट्ट, हरिकृष्ण प्रेमी तथा उपेन्द्र नाथ त्रिपाठी ( जय पराजय में ) हैं । इन नाटककारों स्त्री-पुरुषों दोनों के श्रौच-भाव की नाटकों में प्रकट किया है । मारतेन्दु हरिश्चन्द्र ( नील देवी में ) कुंदाक ठाक कर्त ने स्त्रियों के श्रौच भाव में कठोर ध्वनियों का अधिक प्रयोग करवाकर सफल तथा प्रभावशाली अभिव्यक्ति करायी है । प्रताप नारायण मिश्र, मोहन राकेश, जगदीश चन्द्र माथुर, सत्यजित मिश्रा के नाटकों में भी श्रौच के भाव जादे हैं, परन्तु उनके प्रांग



कम है, गाय ही शीघ्र का उग्र रूप बन आया है। तः कठोर ध्वनियाँ ज्योतिर  
प्रसाद, जी०पी० शिवास्तव, कडीनाथ भट्ट तथा हरिहृष्ण प्रेमी की तुलना में कम  
आती है। गौविन्द बल्लभ पंत, उन्नी नारायण निब, गुरेन्द्र कार, भाणमभुकर,  
पर्वेश्वर मयाल पञ्चोना, मुद्राराक्षस तथा विष्णु कुमार अथवा के नाटकों में भी  
श्रीधर के प्रयोग कम हैं और श्रीधर का अतिरिक्तता नहीं है। इनमें कठोर ध्वनियाँ कौमल  
ध्वनियों की तुलना में तो अधिक है, परन्तु कठोर ध्वनियों का आविर्भाव नहीं है।  
पूणा के भाव में भी कठोर ध्वनियों को अधिक रखा है, क्योंकि पूणा का भाव  
अधिकतर आगे या शीघ्र के भाव आया है। शीघ्र में भी कठोर ध्वनियों की अधिकता  
है, तः पूणा के भाव में भी कठोर ध्वनियों का आविर्भाव हुआ है।  
पूणा के भाव में ध्वनियों के प्रयोग के कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं -

- ( पैर छुड़ाकर ) बिज्जा । पिताजी !! हट जा ; नहीं धानती,  
मैंने आजीवन कामार ब्रत की प्रतिज्ञा की है । ( स्तब्ध० १५८ )
- कुन रह अमागिनी । मैं तेरे कोई भी शब्द नहीं सुनना चाहता ।  
जा, मैंने तेरा परित्याग किया । तुझे अपने घर की दुर्गति  
समझ कराकर बैठा दिया । जा, मैं तुझे अपने जंग का कोई  
जान काटका दूर कर दिया । त्वरदार । मुँह न दिखाना । मेरे  
घर में अब तेरे ठहर जाह नहीं । ( अंगूर० ४६ )
- और वैसे तो मुझे उस कुँसे से नफ़रत थी । उसकी जड़ें बैबकूनी  
बैती थी और पुत्ती केतुके डंग से नकीली थी । फिर वह  
हर किसी पर भक्तिता था । और बहुत पड़े तरीके से भक्तिता था ।  
बलि भोक्ते से मना करने पर वह मुझ पर ही भक्तिने आता था ।  
( तिल० १० )
- मैं देखदोही हूँ । नीच हूँ । जयम हूँ । जाह कहा जाऊँ, मैं क्या  
करूँ, बिजली मुझ पर किसी की दृष्टि न पड़े । ( बन्दु० १८८ )

हमें कठोर ध्वनियों के संपर्क में जाने के कारण कौमल ध्वनियों का प्रभाव समाप्त हो गया है और वे कठोर अभिव्यक्ति कर रही हैं। कठोर ध्वनियों में च, छ, ट, ठ, ज, ड, फ, श, ष, घ, फ, ल, फ, फ, म, क, ड, न, ह, थ, उ और कौमल ध्वनियों में र, झ, वा, न, त, उ, ज, ल, व, ए, जा, ब; प्रयुक्त हुई है। स्वर ध्वनियाँ जो कठोर ध्वनियों के साथ उनी हुई हैं, वे भी कठोर अभिव्यक्ति कर रही हैं।

नाटकों में घृणा के भाव भी ध्वनियों के प्रयोग से काफी प्रभावित हुआ है। जयशंकर प्रसाद, कड़ीनाथ मट्ट, हरिभूषण प्रेमी, गोविन्द बल्लभ पन्त तथा मुद्राराक्षस नाटककारों ने घृणा के भावों को अन्य नाटककारों की तुलना में अधिक महत्व दिया है। इन्होंने भाव के स्वरूप कठोर ध्वनियों का अधिक चयन किया है। रामचंद्रा बेनीपुरी, जगदीश चन्द्र माथुर ( कौणार्क नाटक में ) उपेन्द्र नाथ त्रिपाठी ( जय पंराज्य तथा बंजी बीड़ी नाटकों में ) घृणा के भाव में शक है श्रौष की अधिकता नहीं है। अतः कठोर ध्वनियों की मात्रा बहुत अधिक नहीं है, फिर भी इन्हीं भाव की अभिव्यक्ति के लिए कठोर ध्वनियाँ कौमल ध्वनियों की तुलना में अधिक हैं। तत्पश्चात् तिन्हा तथा मणि मय्यकर ने भी घृणा के भावों को नाटक में प्रदर्शित किया है, परन्तु उसकी तफ़्त अभिव्यक्ति नहीं हुई है, कठोर ध्वनि प्रयोग तो इन नाटककारों ने किया है, परन्तु घृणा में श्रौष अधिक प्रदर्शित हुआ है घृणा कम।

नाटकों में उत्साह के भाव में भी कठोर ध्वनियों की अतिशयता है, क्योंकि हमें जीव गुण की प्रधानता है और जीवता होने का सामर्थ्य कठोर ध्वनियों में है।

उदाहरण -

- बाजी, बीरो आज अपने देश को स्वतंत्र कराने के लिए प्रलय की माँति राठीर पैना पर टूट पड़ो। नगर के द्वार तोड़ दो। जहाँ कोई राठीर भिड़े मृत्यु के घाट उतार दो। सब जगह हमारे गज्रमण का शोर मचा ड दो। आज अपने प्रिय राष्ट्र की मृत्यु का देश को दास्ता की बैड़ियों में जकड़ने का अत्याचारों का सब का सब बदला लो।

( जय० १९८ )



जयदेव प्रसाद, जड़ीनाथ भट्ट, हरिदुष्का प्रेमी तथा जयदेव ( जय पाण्डव नाटक में ) हैं । इन नाटककारों ने भावानुसृत कठोर ध्वनियों को अधिक अपनाया है । उदय शंकर भट्ट, रामकृष्ण बेनीपुरी, जगदीश चन्द्र माधुर तथा बृन्दाकर ठाकुर का नाटकों में उत्साह का भाव युद्ध के इतिहास अन्य प्रसंगों में आया है, जिसमें अपेक्षाकृत कम कठोर ध्वनियाँ आती हैं, फिर भी कठोर ध्वनियाँ अपना प्रभाव कीमल ध्वनियों पर डालकर भाव को अभिव्यक्ति कर रही हैं ।

नाटकों में वात्सल्य, निर्वेद तथा प्रेम के भावों को अभिव्यक्ति में कीमल ध्वनियों को प्रधान रूप में रखा है ।

वात्सल्य मधुर भाव है, जिसमें कीमल ध्वनियों के द्वारा ही अधिक सफल अभिव्यक्ति हो सकती है । नाटककारों ने भी वात्सल्य भाव में निश्चित मधुरता की दृष्टि में रखी हुई, कीमल ध्वनियों को अधिक महत्त्व दिया है । वात्सल्य भाव के प्रदर्शन में नाटककारों ने ध्वनि व्यवस्था किस प्रकार की है, प्रस्तुत है -

- फिा । ( ऊई स्वर ) मैं यह कैसे मूढ गया कि तबय नरेश तुम दोनों का फिा भी है ? इधर जाओ राम । इधर जाओ उद्मण । मेरे निकट । ---- तुम्हें कुछ है तो उगा लूं । ( स्नेहात्मक ) --

( दृ० ३६ )

- मोठी लड़की । ओ यह क्या ? ( ठुडकी फड़की ) तू उदास क्यों हो रही ? यों ही बरा कह दिया । जाह, तू माँ का दिह जान पाती । ( अफसोस )

- नहीं ठाठ ! तुम यहाँ दुनियाँ में फुली फली । ( मुक्ति० ६६ )

- बेटा मइना । कहा तू भी जा गयी । ( अज्ञात० १३७ )

- कलौ मेरे ठाठ ! तुम्हारी माता प्रतीक्षा कर रही होगी ।

( जय० १२५ )

इसमें ह, म, य, ठ, न, ब, र, न, ज, बी, त, व, म, द, कीमल ध्वनियाँ आती हैं इनके साथ क, घ, ङ, ङ, व, म, दा, न, फ, ट, ह, ण, कठोर ध्वनियाँ व्यवहृत हुई हैं कठोर ध्वनियों के जाने-पीछे प्रायः कीमल ध्वनियाँ आती हैं, जो उनकी कठोरता को कम रही हैं । कई बार कठोर ध्वनियों का कठोरता

स्वर उगने के कारण क्षीण हो गयी है ।

मोहन राकेश ने 'जैसे लूने' नाटक में वात्सल्याभिव्यक्ति बड़े स्वाभाविक रूप में की है, जिसमें माता बच्चों की भाँति तुलनाकर बीजती है, इसमें ध्वनियों का भाव के साथ बहुत तीव्र प्रयोग हुआ है । उदाहरण -

- तुम्ह नई तेना है तुम्हें । क्या दा तुलहीं फल जाँर सखीठे तात ।  
सितनी सखीठे ताती ऐ अब तत जाने मुन्ने ने ? (जाये० ६१)

इसमें स कोमल ध्वनि पुरे काम में लायी हुई है साथ ही अन्य कोमल ध्वनियाँ न, व, उ, द, ए, अ, म, ब भी लगी है, जो व, क, फ, ब, कठोर ध्वनियों की कठोरता को कम करती है ।

सन्तान के द्वारा माता-पिता के प्रति वात्सल्य व्यग्रह करते हुए, शिकायत करते हुए कई रूप में व्यक्त हुआ है । नाटकों में बच्चों की भाषा में वही भी कोमल ध्वनियों की अधिकता है और वात्सल्य के मधुर भाव में तो नाटककारों ने कोमल ध्वनियों की अधिक महत्व दिया है ।

- माँ, मेरी माँ । मेरी माँ । ( वह लक्ष्मीबाई से लिपट जाता है । ) ( क्रांति १०६ )

- माँ में जाऊँगा, माता जी के पास जाऊँगा । ( जय० १२५ )

- चपलाही ने हमको माता है । माउते माउते मेले गाठ ठाठ कल दिये । ( उलट० ७५ )

- अम्मा । अब हमें साहू के फल ठे कल, हम वहीं लहेंगे । ( उलट० ७५ )

इसमें म, र, ल, ना, ऊ, प, त, उ, य, ब, द कोमल ध्वनियों की अधिक महत्व दिया है । न, ज, क, ख, ए, अ, कठोर ध्वनियों ने कोमल ध्वनियों के वातावरण में रहने के कारण अपना प्रभाव कम डाला है ।

वात्सल्य के भावों को कुछ नाटककारों ने बड़े स्वाभाविक रूप में प्रकट किया है । जयदेव प्रसाद, जीष्मी०श्रीवास्तव, उदय शंकर मट्ट, रामबुद्धा बेनीपुरी, जगदीश चन्द्र माथुर, बलराम नन्दन व कौणार्ड ) अपने नाटकों में वात्सल्य के



भावों में ध्वनियों के प्रयोग की ओर काफी ध्यान दिया है। इन नाटककारों ने वास्तव्य के प्रयोग में अन्य नाटकों की तुलना में अधिक रत हैं। मोहन राकेश ( 'गले दूरे नाटक' में ) उपेन्द्र नाथ अक्ष ( जय पागजय, स्वर्ग की फाँक तथा लज्जादीदी में ) उन्नी कारावण मिश्र ( मुक्ति का रहस्य में )- यदि नाटककारों ने भी वास्तव्य के भाव की ओर अपने नाटकों में रत है। इन नाटकों में कोमल ध्वनियों का प्रयोग कठोर ध्वनियों की तुलना में तो अधिक है, परन्तु कोमल ध्वनियों की भरमार नहीं है। इसका कारण यह भी है कि इन नाटककारों ने वास्तव्य को अन्य सवैज्ञात्मक भावों के साथ जोड़ दिया है। तत्काल गिनता, कुंदावन छाल बर्मा तथा विष्णु प्रभाकर ने भी इस भाव की महत्व तो दिया है परन्तु इसकी अभिव्यक्ति सुलकर नहीं की गयी है, फिर भी इन भावों में कठोर ध्वनियों की तुलना में कोमल ध्वनियों को अधिक रता है।

निर्वेद शान्त भाव है, जिसमें जीवता का गुण नहीं है। नाटककारों ने इस भाव की अभिव्यक्ति में कोमल ध्वनियों को अधिक रता है। निर्वेद में वैराग्यता मुख्य रूप से है, जो कोमल ध्वनियों द्वारा सफेद रूप में व्यक्त हुई है। निर्वेद के भाव में ध्वनियों का प्रयोग प्रस्तुत है -

- यह, जीवन की हाणभंगुरता देखकर भी मानव कितनी गहरी नींव देना चाहता है। आकाश के नीचे फा पर उज्ज्वल लहरों से ठिठके लक्ष्म के ठेठ जब धीरे धीरे लुप्त होने लगते हैं, तभी तो मनुष्य प्रभार समझने लगता है, और जीवन संग्राम में प्रवृत्त होकर जैक जगहिल्लाहव करता है। फिर भी प्रकृति उसे जीवित की गुफा में ले जाकर उसका शान्तिमय, रहस्यपूर्ण माग्य का चिट्ठा समझाने का प्रयत्न करती है, परन्तु वह कब मानता है ? मनुष्य व्यर्थ महत्व की आकांक्षा में मरता है + + + (आत० २७)

- + + सुखों का यही परिणाम है। कोमल, पुगन्वित कृष्ण का जन्म पिटी है। मृत्यु संसार का प्रत्यक्ष है, जहाँ सब कितार बाराएँ, सारे जन्म विश्वास, समूची कल्पनाएँ शान्त और

ठीन ही जाती है। वहाँ न समाज के जीवन हैं, न उसके आदर्श।  
(वि० ७० ८६)

- बम्बपाठी की भाव दृष्ट चुकी है, व्यक्तित्व। वह अपनी कलस्माधि व्यक्तित्व रहीं है - जो समाधि या सम्पत्ति समाधि।

(बम्ब० १०६)

- महाकाव्य जीवन की सारी क्रियाओं का जन्म केवल जन्म विग्रह में है। इस वास्तविक जन्म का उद्देश्य शान्ति है, फिर जब उसके लिए व्याकुल पिपासा जग उठे, तब उसमें विलम्ब क्यों करे?

(जगत० ३६)

निर्वेद के भाव की कोमल ध्वनियों की अभिव्यक्ति में प्रकट किया है। कोमल ध्वनियों में आ, अ, इ, ए, न, म, त, उ, ङ, ग, य, प, स, र, ह, व का अधिकतर प्रयोग हुआ है। कठोर ध्वनियों में डा, ब, ह, ठ, म, फ, ड, फ, व, च, ट, ज, ठ, ड, श प्रयुक्त हुई है। सभी कठोर ध्वनियाँ जहाँ जहाँ हैं नाटककारों ने उनकी जगह प्राप्त प्रायः कोमल ध्वनियों की रक्तुर उनकी कठोरता को कम किया है।

निर्वेद के भावों की ध्वनियों द्वारा सफ़ल अभिव्यक्ति जयदेव प्रसाद, रामबृद्धा बैनीपुरी के नाटकों में हुई है। हरिकृष्ण प्रीति तथा उपकांक्ष मट्ट के नाटकों में निर्वेद के भाव की अभिव्यक्ति कई बार सफ़ल रूप में नहीं हुई है। इन नाटककारों ने निर्वेद में पूर्ण निराशा नहीं रखी है जिसके कारण कठोर ध्वनियाँ अधिक ला गयी हैं और भाव की अभिव्यक्ति सफ़ल रूप में नहीं हो पायी है। प्रेम का भाव माधुर्य गुण युक्त भाव है, अतः नाटककारों ने भाव के गुण को देखते हुए सभी कोमल ध्वनियों की प्रयोग रखा है। प्रेम के भाव के दो पदा हैं (१) स्वीय पदा (२) कियोग पदा। नाटकों में इन दोनों पदों के भावों को व्यक्त किया है। दोनों पदों में ध्वनि प्रयोग में भिन्नता है।

स्वीय की स्थिति में नायक-नायिका में आदेश तथा उत्साह मरा है, अतः इस पदा की अभिव्यक्ति में कठोर ध्वनियाँ कियोग पदा की तुलना में कुछ अधिक आयी है। उदाहरण -

- किन्तु अनुभूतिपूर्ण या वह एक क्षण का अतीतन । किन्तु क्षीण है पराग । नियति ने ज्ञात भाव है माना हूँ है तपी हुई कपुता की दिवालज के निर्जन में तार्यगतीन शीतल-पत्राश है बिछा दिया हो । (ध्रुव० ३३)
- किन्तु मैं निकलन करता जाहसी हूँ कि तुम्हारे जीवन में स्नेह सागर छहराता हुआ वैतका में किन्ती पुरकित होती हूँ, प्रकवाजि ज्वालामुखी वैतकर की जतनी ही प्रफुल्लित । (सं० ७४)
- उहा । खामा का ना कंठ भी । सुन्दरी तुम्हारी बेसी प्रसीता मुनी भी, बेसी ही तुम भी । एक बार इस तीव्र मादक की जीर पिछा दो । पागल हो जाने के लिए इन्द्रियाँ प्रस्तुत हैं । (ज्वाल० ७६)
- ( मादक सम्मोहन ) तुम्हारा थं राशि-राशि कैव, लर्ष । --- एक ही सप्त में युगों का जर्मन । -- लौह यह स्पर्श । -- यह तुल तुम्हारी देह का सागर --- लौह न हूँ कि गहराइयों में लीं जाता हूँ --- जीर जग की तरहटी ही नहीं --- भिखी ही नहीं --- । लौह तुम्हारी देह का सागर लर्ष । (परा० २८)
- क्षान्त हृदय की वीणा में जगावरी का मधुर राग गानेवाही तुम जान हो ? उहा बिवाता के सब प्रयत्नों का जीवित प्रयास --- ? इसी कठियों की मुक्तान, रश्म की शीतलता, चन्द्र का जालाव जीर हृदय की बैपुती ---- सब कुछ एक ही जगह सब --- क्या यही है मेरे प्राणों का स्वप्न, मेरे प्रेम संस्कारों की प्रतिमा ? (वि० २७)

उपर्युक्त कवनों में कौमल ध्वनियों का जाधिक्य है । त, न, व, ल, य, उ, ए, ग, य, ज्ञ, र, म, द, उ, इ, व कौमल ध्वनियाँ अधिकतर प्रयुक्त हुई हैं । कठोर



ध्वनियों में हा, ञ, ज, श, स, क, च, ठ, ट, घ, ण, व्यसृत हुई है। स्वर ध्वनियों की कान्ति लायी है जो भाव की मधुरता को बनाये रखने में अत्यन्त हुई है। कोमल ध्वनियों की अधिकता के कारण कठोर ध्वनियों का पूर्ण प्रभाव वहीं फट पाया है फिर भी कठोर ध्वनियों के कारण उद्वेगता जा गयी है।

द्वितीय पदा में रिक्त छत्ता तथा कुरुणा का समावेश ही गया है। अतः इस पदा के भाव प्रदर्शन में नाटककारों ने द्वितीय पदा की तुलना कोमल ध्वनियों की कुछ अधिकता रखी है। तथा द्वितीय पदा की तुलना में कठोर ध्वनियों की मात्रा भी कम रखी है। जैसे -

- परन्तु प्यारे तुम तो पुनोवाते हो ? यह आश्चर्य है कि तुम्हारे होते छत्ता यह गति हो, प्यारे। बिनकी नाथ नहीं होते वे नाथ कहाते है ( नैत्री है जूँ गिरते हैं ) प्यारे। जी वही गति कभी थी तो प्यारा क्यों ? ( श्रीचन्द्रा० १८ )
- भट्टे, मैं लगनों में परीक्षित हूँ। मेरी मधु कहाँ, मेरा वरुण कहाँ ? वरुण ---- ( चित्ताती है ) ( लम्ब० २४ )
- शत्रु वे दिन कहाँ गए जब तुम मेरे लिये सिंह की दाढ़ी में लौने की प्रशिक्षा कर रहे थे। मेरे लिये तैयार होठ देना चाहते थे। ( वि० अ० ७६ )

द्वितीय में र, म, र, न, य, त, म, व, ज, ला, उ, ग, द, स, व कोमल ध्वनियों तथा श, च, घ, स, ह, ल, उ, ङ, म, ण, कठोर ध्वनियों के द्वारा भावाभिव्यक्ति की गई है।

प्रेम में द्वितीय पदा के भाव अधिकतर नाटकों में जाये हैं। जयकिर प्रताप, हरिकृष्ण प्रेमी ( उपर्य में ) उपेन्द्र नाथ जश्न ( जय पराक्रम में ) कान्दीश चन्द्र माधुर ( पलठा राजा में ) लक्ष्मी नारायण मिश्र ने द्वितीय पदा को मुख्य रूप से प्रदर्शित किया है। इन नाटककारों ने कोमल ध्वनियों को प्रधान रूप में अपनाया है। द्वितीय पदा में उल्लसत उद्वेगितों को प्रकट करने में उल्लसत ध्वनियों का सफ़ल प्रयोग भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के 'श्रीचन्द्रावली' नाटक में हुआ है।

रामचन्द्रा जैनीपुरी, जी०पी०सी०वास्त्व ने भी वियोग पदा का श्रेष्ठ प्रदर्शन किया है। मोहन राकेश के नाटक (जाणाडू का एक दिन) में अन्य नाटकों से भिन्न उत्कृष्ट कोटि का प्रेम प्रदर्शित किया गया है। भाव की प्रकट अभिव्यक्ति के लिए कोमल ध्वनियाँ भी प्रयान्त प्रयोजित हैं।

नाटकों में मय के भाव की अभिव्यक्ति दो प्रकार हुई है। पहले प्रकार में मय के आविर्भाव में कभी-कभी पात्र सीधे-सीधे ही बोलता है। इसी मय तथा आविर्भाव दोनों भाव मिश्रित है मय के कारण कोमल तथा आविर्भाव में कठोर ध्वनियाँ प्रयुक्त हुई हैं। इस प्रकार मय की इस कला में कोमल तथा कठोर ध्वनियों का उन्मत्त समान प्रयोग हुआ है।

किन्तु यह भयानक काली रात, लक्ष्मी का यह लट्हाप, यह जन, गर्जन, यह प्रलय का शोर मेरा हृदय धड़क रहा है। तुम जाओ दासी। मेरी को बुला लो। (जय० ११५)

(मयमौल होकर देखता हुआ) जोह भयावही घुंघाटा घुमकेतु। जाकाश का उच्छ्वस्त पर्यटक। नदान लोक का अभिशाप। (ध्रुव० ५६)

वह देखिए आसमान की ओर लूक फूटा है जोह। कितना बड़ा --- कितना बड़ा --- सारा आसमान उखल हो गया। मातुम ही रहा है घर गया। ठीट बलिये --- ठीट बलिये ---  
(सिन्दूर० १२६)

मुवाळ जा गया। मुवाळ जा गया। रजा करी। राजा भीष ! रजा करी। (रस० ४४)

(पकड़ाकर) है। यह क्या है ? और क्यों एक साथ इतना कौलाहल हो रहा है। बीर सिंह। बीर सिंह। जागी। गोविन्द सिंह दीड़ी। (नील० १५)

जोह। कहाँ - कौन है ? जोह माधिल ! - कौन है कहाँ ? कौन है ? (तिल० ५)

इसमें क, म, ह, व, ट, ज, छ, ड, ब, झ, ङ, ट, डा, ल, म, व कठोर ध्वनियाँ तथा न, त, य, ल, र, जा, ङ, म, लौ, व, उ, म, ग, ह, ए, ए, द, व कोमल ध्वनियाँ व्यवहृत हुई हैं ।

मय की दूसरी दशा जिसमें व्यक्त अत्यधिक रिक्त हो गया है, उसी रिक्तता व्यक्त करने हेतु कोमल ध्वनियाँ पैदाकृत अधिक व्यवहृत हुई हैं ।

- भाग --- जाओ --- भाग --- जाओ ---- जाग ली ---

जल --- जा लीगे ---- जल ---- जा ---- ली ।

( मुक्ति ० १०० )

- ( हाफिज़ी पुर ) अब क्या हो सका है झुपूर ?

( कातर दृष्टि है उनकी ओर देखा है ) ( हिन्दुर ० २८ )

इसमें ल, ग, लौ, जा, ज, य, छ, त, व कोमल ध्वनि प्रयुक्त हुई है तथा ब, म, क, ह कठोर ध्वनियों की महत्व मिठा है । मय की आवेक्षात्मक स्थिति नाटकों में अधिक लयी है । मारतेन्दु हरिश्चन्द्र जयसंकर प्रसाद, मणिमधुकर, उमेश्वर नाथ जयक ( जय पराजय में ) विष्णु प्रसाद गोविन्द बल्लभ पन्त तेज मोहन राकेश ( लहरों के राजवंश में ) व मय की पहली दशा की ही रखा है, जिसमें कठोर तथा कोमल ध्वनियों का लगभग समान प्रयोग हुआ है । लक्ष्मी नागायण मिश्र ने अपने नाटकों में मय की दोनों स्थितियों की प्रदर्शित किया है । इन दोनों स्थितियों में नाटककार ने ध्वनियों के प्रयोग में अंतर रखा है । मय की आवेक्षात्मक स्थिति में कोमल तथा कठोर ध्वनि का लगभग समान तथा मय की रिक्तता में कोमल ध्वनियों का अधिक प्रयोग किया है । मारतेन्दु हरिश्चन्द्र ( कौर नगरी में कहीं-कहीं ) उत्पन्न सिन्हा , उदयसिंहर मट्ट ने मय के भाव का प्रदर्शन सफलतापूर्वक नहीं किया है । मय के भाव अन्य भाव मिलाकर कर दिये हैं जिससे मय प्रकट न होकर दूसरा भाव प्रकट हो रहा है इसलिए ध्वनियों की व्यवस्था भी उपयुक्त नहीं रह पायी है ।

शोक एक विस्तृत भाव है । इसमें भी भाव की भिन्न-भिन्न दशाओं में ध्वनियों के प्रयोग में भी भिन्नता आयी है । यों शोक में कोमल ध्वनियों की अधिकता है,

पर शोक के साथ जहाँ आवेश तथा क्रोध के भाव जाते हैं, वहाँ कठोर ध्वनियाँ अन्य ध्वनियों से कुछ अधिक जाती हैं ।

- हाय मेरे पुत्र ! उसके ऊपर गिर जाती है । विदित-की होकर अपना ( ) जाती, बेटी जाती, जहाँ लुम्हारे सींग फाटें वहाँ जाती । यहाँ न रही । मैं पागल हो जाऊँगी । जाती, जाती, भूती जाती । उफ़ प्राण धुटे जा रहे हैं ।

(वि००० ७४)

- मैं अपने हृदय के दुन्दे को अपने हाथों माल डाला, अपनी जाँतों की ऊँचि को अपने हाथों नष्ट कर दिया, अपने धर के उजाड़े को स्वयं जकार में परिणत कर दिया - आज मैं माँ होकर भी डायन हो गयी ।

(कव० ११७)

- हाय- हाय, बेचारी फूट-सी बच्ची । बिनाता ने उसे मालकर रख दिया । ( यु० २५)
- करे । हम जन्मही होय गल । ऊ कसाई, तू सब कसाई । अब हम काव करी । ( बकरी ५५)
- हाय । मेरा सब कुछ बिगाड़का, मेरे पास जो कमल्य रत्न था उसे डीकर, उस पर भी +--- उस पर भी ।

( मुक्ति० ८२)

हहाँ द, म, र, जी, ल, प, य, न, त, व, ऊ, उ, व, न, धा, ए, स, व कोमल ध्वनियाँ तथा ज, ट, ह, ट, थ, फ, ड, ल, र, व, म, म, क, ण, कठोर ध्वनियाँ प्रयुक्त हुई हैं । शोक में कष्ट का भाव प्रसृत है । नाटकों में जिस प्रकार का कष्ट है, उसके अनुरूप ध्वनियों का संगठन हुआ है वही शारीरिक कष्ट की अभिव्यक्ति में कठोर ध्वनियाँ कुछ अधिक हैं । उदाहरण -

- ओफ़ । कासी की गहातनी !! राम रे !!! मेरी ली कमर टूट गई !!!!! पालियाँ चूर हो गई !!!!! कसनी के मारे हड्डियाँ मुस हुई जा रही हैं, मुस !!!!!

( कासी० ७०)

- बाह । माह हाहा । माह हाहा बहमाहों ने छिड़िया टूट गई हैं । ( तिन्दूर० ६५)

इसमें कौमल ध्वनियों की प्रधानता शोक के भावके कारण हुई है । कौमल ध्वनियों में आ, वा, र, म, त, न, ई, ए, उ, य, ब, जा, द का संग कठोर ध्वनियों में फ, फ, क, ठ, ड, ट, म, को प्रयुक्त किया है ।

धारील कष्ट की तुलना में मानसिक कष्ट की अभिव्यक्ति में कठोर ध्वनियाँ कुछ कम हैं, क्योंकि इसमें आवेश की वजह से शिथिलता अधिक है । उदाहरण -

- हाय ईश्वर क्या इस ही लिये जन्म लिया था । क्या मेरे दुखों का कभी अंत न होगा । मेरे पिताजी तुम तो मुझे बड़ा प्रेम करते थे , तुम कहाँ हो, क्या मुझसे रुठ गये, जहाँ तुम गए हो, वहीं मुझको भी बुला लो, क्या इनपुत्रपुत्रा तुम्हारे लिये था, मेरे लिये कुछ भी नहीं, मेरी मैया तुम्हारे पास मेरी लड़की पर क्या विपत्ति पड़ी है ।

( नारद० प्र० ३६)

- वह हम नहीं-नहीं मोक्ष पाँवित फिस्त है । उर कोई एक मुट्ठी भीहाँ न ही दैत है । हाय राम । जगै उर कउन न दत्ता होई । यही कुछ जो पछितवाँ तोषित तो हमार अत दुगत काहे होत ? ( उलट० ३३२)

- मैं किस लिए पैदा हुई थी और क्या हो गयी ? ( मुक्ति० ४६)

इस शोक की दशा में कठोर ध्वनियाँ दूसरी अवस्थाओं से कम आयी हैं । कठोर ध्वनियों में क, ब, ड, व, म, त, ठ, ड, फ, फ, क, र की रत्ता है । कौमल ध्वनियों की अधिकता है इसमें य, ई, व, उ, र, म, त, ड, स, जा, ए, द, प, ग, ल, उ और व ध्वनियाँ अव्यक्त हुई हैं ।

नाटकों में शोक के भाव में कौमल ध्वनियों की प्रधानता सभी नाटककारों ने रखी है। शोक के भावों में ध्वनियों का सफ़ल प्रयोग व्यक्तकर प्रसाद, क्रीमाध मट्ट, उदयशंकर

मट्ट, बंदायनं छाउ कर्मा, रामकृष्ण बैनीपुरी, प्रताप नारायण मिश्र, हरिखण्ड प्रेमी, लक्ष्मी नारायण मिश्र तथा जी०पी० श्रीवास्तव ने किया है। मारोन्दु हरिचन्द्र जयसंकर प्रसाद, हरिखण्ड प्रेमी, उदयसंकर मट्ट, उपेन्द्र नाथ ठाकुर (जय पराक्रम में) जी०पी० श्रीवास्तव, गौरीशंकर धनराज के नाटकों में शोक में शब्दों का भाव निहित है। ततः कठोर व्यक्तित्व कुछ अधिक व्यवहृत हुई है। कृष्णका छाउ कर्मा, लक्ष्मी नारायण मिश्र, रामकृष्ण बैनीपुरी, जगदीश चन्द्र माथुर, मोहन रावेल, प्रताप नारायण मिश्र तथा (कहीं-कहीं) जी०पी० श्रीवास्तव के नाटकों में मानसिक कष्ट का शारीरिक कष्ट की शोक भाव है। निर्व्यक्ति हुई है जिसमें कोमल ध्वनियों की प्रशानता है, कठोर व्यक्तित्व शोक का अवैतानिक स्थिति है। इस व्यवहृत हुई है। विष्णु कुमार प्रवाल तथा मणिमयूकर के नाटकों में मानसिक कष्ट भाव प्रकट किये गये हैं।

हास्य एक मयुर भाव है। हास्य की मयुक्ता को बनाये रखने के लिए नाटककारों ने इस भाव की अभिव्यक्ति में कोमल ध्वनियों की प्रशानता दी है। हास्य में प्रशानता का भाव प्रमुख है। नाटकों में प्रशानता की कोमल ध्वनियों की निरुक्ति है व्यक्त किया है। जैसे -

- उर्र, उर्र, उर्र। और मिल गई, मिल गई। (बहरी २१)

- (जानकर कुछ होकर अनौपचारिक होने की कोशिश में) जो, तुम मिस्टा नीतल ए०सी० बिटिया हो ? तब तो तुम मेरी भी बेटा हो। (मृत ३६)

- वाह ! वाह ! बच्चा ! इतनी मिठाई कहाँ से लाया ? किस धमालिया ने भेंट हुई ? (तीर १२)

प्रशानता में उ, र, ल, म, ग, ई, ज, त, व, इ, न, स, य, व कोमल ध्वनियों जाती है। कठोर ध्वनियाँ उसमें कम जाती हैं ततः कोमल ध्वनियों की व्यक्तता के कारण वे अपना प्रभाव नहीं डाल पायी हैं। कठोर ध्वनियाँ ट, ज, झ, ठ, क, ह, घ, म व्यवहृत हुई हैं।



नाटकों में वहाँ हास्य के साथ व्यंग्य मिश्रित है, वहाँ कठोर व्यंग्य कुछ अधिक जाया है। कठोर व्यंग्यों में व्यंग्य की तीव्रता बनाया गया, वही भी व्यंग्य तीव्र होता है। नाटकों में हास्य के साथ व्यंग्य का मिश्रित करने अधिकार रखा गया है।

हास्य व्यंग्य में व्यंग्य के उदाहरण प्रस्तुत हैं -

- बाह । बाह । यह तो बड़ी दुआ कि मड़े फगरसी और मेरे तेल । अपनी जान आप बरबाद करें । ( उलट० ८६ )
- किना सुझ वणन करते हैं आप ! --- ऐसा लगता है कि कादचरी जिसने तो पट्टे बाणमट्ट आपकी सेवा में उपस्थित हुआ नहीं है । ( नाजोर्वि० ६२ )
- हे भगवान , यह फाँसी है कि गले की फाँसी !! सीते क्या हैं पूरी आफत !! क्या कैद दो तो क्या जैसे कैदों की मलीन चल गई - ( फाँसी ०७५ )
- तो धन बुकी आप गिना की स्टार । बाहर , पैसे पर पतासि और परदा डाल फलना फुलते हुए गुनगुनाइए - " जा जा री निर्दिष्ट , तुम जा क्यों न जा । " ( शूर० ४४ )
- जे दीदी । ----- तुम तो व्यंग्य में गृहणी की बकरीसे अपना माथा फाँड़ रही हो । तुम्हें तो सेवा में कैप्टन या डौटी-नौटी डेफिटेंट हो जाना चाहिए । ( लजी० ४४ )
- नौटा मार्य बना बनाकर मूँड लिया । क तो खुद ही सब पीँडिया के ताऊ, उस पर बुटकी बजी, कुशामद हुई, डर दिताया गया, बराबरी का फकड़ा उठा बाँध-बाँध गिनी गई, वणमिठा कँठ कराई, कम हाँसी के सार कैथ हो गए ।

( भास० ०९० २८ )

इसमें कोमल व्यंग्यों की प्रधानता तो है, परन्तु कठोर व्यंग्यों प्रधानता के भाव से अधिक व्यवहृत हुई है। कोमल व्यंग्यों में व, य, त, म जी, र, क, ल, न, ए,

द, म, य, रे, न, उ, ऊ, ई, ए, ओ, व प्रयुक्त हुए हैं। इ, ठ, फ, च, झ, ट, ष, ज, ङ, फ, ड, ख, ठ, क, ग, फ, ण कठोर ध्वनियाँ हैं। इनमें स्वर ध्वनियाँ कठोर ध्वनियों के साथ साथी हैं जिनके कारण कठोर ध्वनियाँ अधिक कठोरता नहीं व्यक्त कर रही हैं और हास्य का भाव बना हुआ है।

अधिकतर नाटकों में हास्य में व्यंग्य के भाव निहित हैं। भास्कर शरिरचन्द्र (भारत दुर्गा में) कर्तार प्रसाद, जी०पी०डी०वासव, उदय चंदर भट्ट, उपेन्द्र नाथ अरक (जहाँ की कालिका तथा चौरी दीदी) कुंदावन ठाठ कर्मा, गोविन्दवल्लभ पन्त, मणिमन्तुर तथा सुरेन्द्र कर्मा के नाटकों में हास्य के साथ व्यंग्य के भाव निहित हैं। इन नाटककारों ने व्यंग्य में तीक्ष्णता लाने के लिए कठोर ध्वनियों का काफी प्रयोग किया है, परन्तु कौमल ध्वनियों की तुलना में दे कम है। रामकृष्ण बैनीपुरी, सर्वेश्वर कयाल व नीना तथा उनकी भाराकण ठाठ के नाटकों में प्रामाण्यता के भाव अधिक लगे हैं जिनमें व्यंग्य की तुलना में कठोर ध्वनियाँ कम हैं। विसमय एक विस्तृत भाव है, जिसका तीव्र गुलद तथा दुलद दोनों ही भावों में है। विसमय का भाव प्रायः अन्य भावों के साथ लाया है। विसमय के कारण अन्य भाव की ध्वनियाँ भी प्रभावित हुई हैं। यों तो क्रोध तथा घृणा के भाव में कठोर तथा ध्वनियों की प्रामाण्यता है परन्तु जहाँ विसमय का भाव क्रोध तथा घृणा के साथ लाया है वहाँ इसकी अभिव्यक्ति में कठोर तथा कौमल ध्वनियों का लगभग समान रूप में प्रयोग हुआ है। जैसे -

### क्रोध और विसमय

- (क्रोध और आश्चर्य है) इतनी नीचता। ली उस उज्जावनक अपराध का प्रकट करना बाकी ही रहा उठता अभियोग। प्रमाणित करना होगा फिलिम्स। नहीं तो सड़ग इसका न्याय करेगा।

(धनु०-५१)

- लय हाय। तु जाया उस नटिये की पिछवारी कलें ? आ जाये तेरे परीसे पांच तो हवा बिगाड़ दऊंगी, हवा।

(काशी० ७४)



इसी व, म, ज, य, ट, ड, फ, त, क, ह, च, छ, ङ कठोर ध्वनियाँ तथा  
स, न, ण, उ, ष, र, ल, ग, ङ, य, प, व, ज, व कोमल ध्वनियाँ हैं ।

### धृणा और विस्मय

- छिः छिः जी मैं तो भीत माँग ताकींगे । (भारतभा० २४)
- किलना बीभत्स है । तिहो की विहारा लखी में कूनाल कुं  
गड़ी लो । नीच रहे हैं । (रसद० १४१)

धृणा भाव के साथ विस्मय भाव के जाने पर ल, व, स, म, क, ह, च, छ, ङ, कठोर ध्वनियाँ तथा त, जो, ग, न, व, र, ल, ष, द कोमल ध्वनियाँ व्यवहृत हुई हैं ।

विस्मय का उत्साह भाव के साथ व्यक्त हुआ है, तो कठोर ध्वनियों की उत्पत्ता  
तथा कोमल ध्वनियों की अधिकता हो गयी है क्योंकि विस्मय के कारण उत्साह  
की शक्ति कम हो गयी ।

### उत्साह और विस्मय

- मगम । मगम । साकसान । इतना उत्साह । सहना आँख  
है । तुफे उलट दूंगा । (चन्द्र० ५६)
- हत्या कर दें । मासली खाते रहते हैं उनकी हत्या कर  
दें । मैं राठौरों का अस्तित्व दूंगा । (जय० १०४)

विस्मययुक्त उत्साह भाव में व, च, म, ट, फ, ह, छ, ल कठोर ध्वनियाँ तथा  
स, न, म, ग, ह, त, ल, य, र, ल, उ, द, व, कोमल ध्वनियाँ व्यवहृत हुई हैं ।  
विस्मय के कारण उत्साह का मानो जोर ढिंढि हो गया है जिसके कारण  
कोमल ध्वनियों की अधिकता हो गयी है ।

हास्य भाव में कोमल ध्वनियों की अधिकता है, विस्मय के साथ जब हास्य प्रयुक्त  
हुता है तो कोमल ध्वनियों की कुछ उत्पत्ता हो गयी है, फिर भी कोमल  
ध्वनियों की प्रधानता रही है । विस्मय अधिकतः व्यंग्यभावों में प्रयुक्त हुता है ।

### हास्य और विस्मय

- वाह । वाह । यह तो वही हुआ कि पड़े फारसी और  
वैदे तैल । जमी शान आप बरवाद करें । (उलट० ८६)

- है मातान, यह कांती है कि गले की फांसी ॥ गीतों क्या है  
मुरी लाकर ॥ नृत्य के दो दो ध्वनि के संगीतों की महीन  
बल गई - ( कांती ०३४ )

इसमें ह, ड, ढ, फ, ब, च, ल, म, क, फ, ब, क, व कठोर ध्वनियाँ तथा  
व, य, ला, स, व, ली, र, उ, ग, म, त, न, ई, औमल ध्वनियाँ आवृत्त  
हुई हैं ।

मन एक लिलि भाव है, जिनमें औमल ध्वनियों की अधिकता रही है विस्मय भाव  
के साथ जाने पर औमल ध्वनि की संख्या कुछ कम हो गयी है क्योंकि विस्मय में  
तेजी है और वह तेजी बनाये रखने में कुछ कठोर ध्वनियों का जना आवश्यक है ।  
परन्तु औमल ध्वनियों की प्रधानता रही है ।

### मय और विस्मय

- ( थकड़ाकर ) है । यह आफ कहाँ है आई । और माई मैंने  
तुम्हारा क्या बिगाड़ा जो मुझ की पकड़ो हो ?  
( लीर ० २० )

- और यह विकराल वदन कौन मुह बाये मेरी और दाढ़ता कला  
जाता है ? हाय हाय इसी की कबि ? और यह तो मेरा एक  
ही कौर का जाया । ( भास्व ० भा ० २४ )

य, म, ला, स, ल, ई, न, त, व, र, उ, ली, व, ह, ब, ए, ग औमल  
ध्वनियाँ तथा फ, ह, म, ड, क, व कठोर ध्वनियों का इसी व्यवहार हुआ है ।

वात्सल्य तथा प्रेम में औमल ध्वनि की प्रधानता रही है । सामान्य वात्सल्य  
तथा प्रेम के भावों की तुलना में विस्मययुक्त प्रेम तथा वात्सल्य में औमल ध्वनियों  
की संख्या में गौड़ी जल्दता आ गयी है ।

### वात्सल्य और विस्मय

- ( झोटी लड़की के पाए जाता ) और । यह तो तो रही है ।  
( उसके पिर पर हाँ फैलता ) क्यों क्या हुआ । मुनिया  
की ? ( बापे ० ६० )

- बैठी फटा । कहाँ तू भी जा गयी । ( अज्ञात० ११७ )

इसमें वास्तव्य में छ, क, ट, म, कठोर तथा ल, र, त, आ, म, न, ला, ग, प, व कोमल ध्वनियाँ आयी हैं ।

विस्मय, प्रेम में अधिकतर संयोगावस्था में जाता है । विस्मययुक्त प्रेम में कठोर ध्वनियाँ कम आ गयी हैं, जिससे कोमल ध्वनियों की मात्रा कुछ कम हो गयी है ।

### प्रेम और विस्मय

- रहा । क्यात का-ता कंठ भी है । पुन्दरी, तुम्हारी बैठी  
प्रशंसा सुनी थी, बैठी ही तुम हो । ( अज्ञात० ७६ )

- तुम्हारा वह राशि-राशि कैमव, तर्षि । ---- एक ही स्पर्श  
में युगों का आमंत्रण । ---- जोह वह स्पर्श । --- यह तुम्हारी  
देह का सागर --- और मैं हूँ कि गहराइयों में ली जाता हूँ ---  
और सागर की तरल्टी ही नहीं --- मिळी ही नहीं । ---  
जोह तुम्हारी देह का सागर तर्षि ! ( पंथा० २८ )

विस्मय जब प्रेम के साथ प्रयुक्त हुआ है तो भी इसमें कोमल ध्वनियों की प्रधानता है । उपर्युक्त काल में कोमल ध्वनियों में ल, य, म, स, न, र, व, लो, प, ग, जो, ठ, ड, त, ला, द प्रयुक्त हुई हैं । कठोर ध्वनियों में ठ, क, र, ह, ज, च, त, ट, ब, म, आयी हैं ।

कई नाट्य नाटकों में विस्मय के भाव लौकिक लगे हैं परन्तु ऐसी स्थल कम हैं । लौकिक विस्मय भाव में कोमल ध्वनियों की अधिकता है । उदाहरण -

- जो जो । कदनर्षि जी । आप कहाँ ? आपका यह कैसा पैज ?  
( दुर्गा० ४६ )

- ( आश्चर्य में ) किस ? यानी कुजारी ---- । ( अज्ञात० ११० )

- जोह, आप ! ( माया० ३८ )

- ( चकित ) राजकुमारी, तुम । ( रत्न० २२ )

विस्मय में ल, लो, व, र, प, य, म, स कोमल ध्वनियाँ तथा ल, क, ह, म, च कठोर ध्वनियाँ अव्यक्त हुई हैं ।

नाटकों में विस्मय का भाव अधिकतर अन्य भावों के साथ आया । जैसे विस्मय भाव का आना है । जैसे विस्मय के भाव की उत्तमी नांशकण लाउ, मुद्राराक्षस वृंदावन लाउ वगैरह नाटकों में अधिक जगह मिला है । इनके अतिरिक्त लगभग सभी नाटकों में अधिकतर विस्मय के भाव अन्य भावों के साथ आये हैं । जयदेव प्रताप, जगदीश बन्धु मारु, वृंदावन लाउ वगैरह, कड़ीनाथ मट्ट, उत्तमी नारायण मिश्र तान मोहन राकेश के नाटकों में अन्य नाट्यकारों की तुलना में ध्वनियों का भावानुसूल तथा सफल प्रयोग हुआ है ।

कई बार नाट्यकारों ने जो भी भाव प्रकट करना चाहा है, परन्तु कान में ध्वनियों की गंभीर व्यवस्था के कारण कोई अन्य भाव की अभिव्यक्ति हुई है ।

और इस प्रकार ध्वनि तथा भाव में संगति नहीं हो पायी है ।

श्रीप में जब बनावटी पन लाया गया है, कठोर ध्वनियों की तुलना में कोमल ध्वनियों की अधिकता हो गई है -

- ( बनावटी रोज के साथ ) सकार के सामने मुंह से गाली नहीं निकलती परन्तु यदि उस श्रेष्ठ जनरल को पा गई- इस मुस्मैसी का नाम रोज है, जनरल रोज - तो तोप, बन्दूक या तलवार से सच्चा नाम लिये बिना न मारूंगी ।

( काशी ० ८३ )

कभी-कभी नाट्यकार नाटक में भय का प्रकट किया है परन्तु कान में भय न व्यक्त होकर श्रेष्ठ व्यक्त हुआ है । ऐसे स्थलों में कठोर ध्वनियाँ काफी आ आयी हैं जिनसे भय की सफल अभिव्यक्ति नहीं हुई रही है । जैसे -

- जो प्रकट वह तो लगी है भी प्रकट है । याद आते ही कल्ला मुंह की आने लगता है । भगवान ने न जाने कहा है साथ बाँध दी । ( बि० ७० ५७ )

- ( बड़काकर ) फिर वही नाम ? मंत्री तुम बड़े सराब आसी हो । हम रानी से कह दें कि मंत्री और और तुमको सोत बुलाने चाहता है । नीकर । नीकर । शराब -

( ली० १४ )

उत्साह उत्पन्न करने के लिए कई बार ऐसी कान आये हैं, जिनमें नाटककार उत्साह की अभिव्यक्ति के ना पक रहा है परन्तु कठोर ध्वनियों की अलगाव के कारण जीवता प्रकट नहीं हो पा रही, कान उत्साह की अत्यन्त उपदेष्टात्मक अभिव्यक्ति करने लगे हैं। जैसे -

- ( कंकण बांधी हुए ) एक ही त्याग, एक ही मरण, एक ही जन्म है स्वर्गाय्य सिद्ध नहीं होता। कर्ण्य पावन-करी दुःखाना जीवन का दूसरा नाम है। यह रण कंकण जीवन और मृत्यु की मैत्री का प्रतीक है, उत्साह और दूरदर्शिता का सम्बन्ध, जीवन और मरण का सम्बन्ध, त्याग और मोक्ष का सम्बन्ध, शौर्य और विवेक का वाहन, तपस्या और श्रेष्ठ का कर्णग्रहण। (काशी० ६८)

कई बार नाटकों में तुलसीदास जी सायब की सृष्टि करने का प्रयत्न हुआ है, परन्तु कठोर ध्वनियों की अलगाव के कारण सायब जी का भाव प्रकट होने उगता है। जैसे -

- वही वही सीता की वही मंदीदरी की नानी विजटा।  
कहाँ है नातुमुल ज्योतिषी की दुम। ज्योतिषी की वही भी उगता था। एक दाँत पीसकर हाथ उठाकर झिझा सोलते हुए बाणाय का लहलहाता बन जाऊँगा। (रुद्र० १०३)

निर्वेद के भाव कहीं कहीं भी प्रकट मिले हैं, जिनमें अशान्ति तथा क्षोभ बना रहने के कारण कठोर ध्वनियों की मात्रा अधिक हो गयी है और भाव सफरता-पूर्वक नहीं व्यक्त हो रहे हैं। उदाहरण -

- राजा, संपूर्ण विश्व ही किराता का झीड़ा जीतुक है।  
न यहाँ कोई प्रजा है, न कोई नर्तकी, न कोई कवि है,  
न यह डिग्रा की धारा। तब कुछ अनस्तित्व के आकाश में माया का लोह है। (अपम ०९१)
- मैं तो मरना चाहता हूँ तब भी नहीं मरता। मेरे अशोक की जगह मगवान मुझे उठा ले गया होता तो अच्छा था। तब इस बुढ़ापे में - (लौटन० ६२)

कुछ नाटकों में तदा आवेश या मुकलाहट की स्थिति नहीं रही है, इन नाटकों में कठोर ध्वनियाँ अधिक प्रयुक्त हुई हैं। भी-भी भाव के अनुरूप न होते हुए भी इन ध्वनियों का व्यवहार हुआ है। जी०पी० श्रीवास्तव, जणि, मधुकर, कुंदाक ठाकुर काँ तथा नीहन राकेश (भी धूरे में) नाटकों में ध्वनियों का यही प्रयोग हुआ है। जयदेव प्रसाद तथा हरिकृष्ण त्रिपाठी के नाटकों में भी यह 'भी' ध्वनि प्रयोग ही यह विविधता प्रकट हुई है।

बलाघात भी भावनिव्यक्ति में काफी लक्ष्यक हुए हैं। इन में जिस शब्द पर नाटककार ने जोर देना चाहा है, उस पर बलाघात का प्रयोग किया है। प्रायः जिस शब्द पर बलाघात हुआ है, उसी पूर्व वाच परचाय में बलाघातहीन शब्दों की रखा है जिससे मुख्य शब्द अधिक उभर कर आ जाय। भावों में बलाघात का प्रयोग प्रचलित है -

श्रीधर :

- ( श्रीधर ने फड़ककर ) निकली । मैं निकली , यहाँ ऐसी निर्लज्जता का नाटक मैं नहीं देना चाहती । (ध्रुव० ६८)
- ठे चाण्डाल पापी । मुझको जान तात्त्व कहने का फल ठे महाराज के बच का फल ठे । ( नील० ३२ )
- और धँ का बोलिहै । एही कसाई है कसाई । ( बकरी ५७ )
- नहीं कोई बरहता नहीं । मैं उस जुड़ैल का मुँह नहीं देना चाहता । ( गूग० ७५ )
- ( तड़ातड़ जूँ - बप्पल के पड़ने की आवाज़ ) हः बदचलन ! शर्म नहीं ? ( अमृत० ७० )

इसी निकली , ठे, कसाई, नहीं तथा बदचलन शब्दों पर बलाघात किया गया है जो कथान के मुख्य शब्द हैं।

धृष्णा :

- इसमें धृष्णा प्रदर्शित करनेवाले शब्दों या तिरस्कार करनेवाले शब्दों पर अधिकतर बल दिया है।



- वि: पुरुष होकर नर्तकी है जंग-विजय में प्रतिद्वन्द्विता करोगे ?

( श्रम० ३ )

- जा, मैं तेरा परित्याग किया । तुझे जमी पर की दुर्गन्धि समक  
काड़कर फेंक दिया । जा, मैं तुझे जो जंग का कीड़ जान  
काटकर दूर किया । ( जंग० ४६ )

- वै जो तुझे उस तुझे मैं नफरत थी । ( लि० १० )

वि: , जा, नफरत शब्दों पर बल देकर भूषण की अभिव्यक्ति की गयी है ।

मय :

मय में मय के कारण या पलायन के लिए शब्दों पर प्रायः बल  
दिया है । जैसे -

- फाँसी । और बाप रे बाप फाँसी !! मैं किस की जान  
रूटी कि मुझकी फाँसी । ( वीर० २० )

- जोह । मयावनी पूछवाला धूमकेतु । जकारा का उच्चाटन पर्यटक ।  
नदान लोह का अभिशाप । ( ध्रुव० ४६ )

- महागनी भागी । महारानी भागी । ( जय० ११६ )

- महाराज भागिये । महादेवी हटिए । ( जगत० ५८ )

भागी, भागिये, फाँसी और धूमकेतु , पर्यटक, अभिशाप, शब्दों पर कलाभास  
कर भावाभिव्यक्ति को सफल बनाया है ।

शोक :

शोक के भाव में, शोक के कारण पर प्रायः बल देकर भावाभिव्यक्ति  
की गई है । जैसे -

- सा गर, हाय ओ सा गर । ( ककी० ५५ )

- हीन लिया, गोद से हीन लिया, सोने के लोभ से गैरे लाजों  
को रूख पर के माँस की तरह फेंकने लगे । ( स्व० १४० )

इसमें लोक का कारण" ता नए त न कीन किया है का: लोक को प्रकट करने के लिए उस पर बत दिया है ।

- मैं अपने हृदय के दुर्गों को अपने हाथों में मल उठा, अपनी जाँतों की उद्योति को अपने हाथों में मल कर दिया, अपने पा के उजाहे को स्वयं जीता में परिणत कर दिया - (कथ० २१७)

इसमें लोक का कारण स्वयं मान है का: वह अपनी, स्वयं शब्द पर बत देकर अभिव्यक्ति कर रही है ।

विमय - विमयात्मक भावों की अभिव्यक्ति में प्रकट: विमयात्मक शब्दों, विमय उत्पन्न करनेवाली वस्तु का बताना किया है । उदाहरण -

- क्या ? ----- पचाय, मेरे पिता । ( कौण की हाथों में डेकर बैठा है ) मेरे पिता !! पर --- (कौणार्क ६५)
- लोक कात्मार । लिखी झूटीकुल । (मादा ०२५)
- (वक्ति) राजकुमारी तुम । (स० २२)
- है ? तब भी महाराज ने स्वयं की कुछ मोच लिया होगा । (ध्रुव० ६६)
- आश्चर्य ? --- मुझे विश्वास ही नहीं हो रहा + + + (जायाह १०२)

उत्साह - उत्साह में उत्साह कनि करनेवाले शब्दों पर या मूल शब्दों पर ध्यान आकर्षित करने के लिए बताना किया है -

- वाहा । हा हा । जाबाह । जाबाह । हा, और जो कुछ धर्म ने किया ? (मात्त० मा० २७)
- राधव । राधव । तुम्हें दण्ड भोगना होगा, मेरे और मामली के बीच कूदने का दण्ड भोगना होगा, मेरे विरुद्ध जड़यों करने का दण्ड भोगना होगा । (कथ० १२३)

प्रेम - ... प्रेम के भाव में अधिकतर प्रतीयात्मक शब्दों पर, यहाँ जो प्रगट करते  
वाले शब्दों पर या विषयात्मक शब्दों पर कहना ही नहीं है। उदाहरण -

- लोहा प्यारे तुम्हारी चौड़ीछी बाटें लो लौ की गड़गड़  
लाती है। ( उलट० ७७)
- तुम्हारा वह तल्लि-तल्लि योंव जबि। एक ही लकी  
में कुल्ल का लकीरण। --- (प० ग० २८)
- नर भी लह, किना तकबक है। किना तरंग मकुड़ है।  
( पं० ६६)
- हृदयैश्वरी, विष पान के लाल तक विजिआप्त की तरह भुम  
रहा हूँ। (वि० अ० ४६)

वास्तव्य - वास्तव्य में कहलान शब्द प्रतीयात्मक शब्द या लक्ष्मीवायात्मक  
शब्द या प्रायः कहा जाता हुआ है। जैसे -

- वर्मा, मेरे बच्चे, मेरे बेटे। ( कौणार्त्त ६४)
- जीती रही मेरी। ( सु० ५०)
- बाती बेटा तुम्हारी जीती लमर हो। ( रत्ना० ५२)
- नहीं काउ। तुम यहाँ दुनिया में कूली फली। जोग  
तुम्हारी गढ़ाई करी। ( सु० ६६)

हास्य - हास्य में कहा जाता प्रायः हास्य है काण्ड या किता है। जैसे -

- कितना हृदय वर्णन करो है नाम। --- ऐसा लगता है कि  
"कायम्बरी" लिखने में पहले काणामटु कापकी सेवा में उपस्थित  
हुआ कभी है। ( ना० अ० वि० ६६)
- रामदाशर कतुहा कतुहा कि काव नहीं काया जब कुहुर  
उड़े। कुहा पंडी के काव कहीं गदहा लना कहठ मुना लिखिन।  
उनके लफिके में ही नाही काया कहू। ( उलट० २३)
- सीर बनाने में तो सीरा की बस निपुण है। ( वर्मा० २६)

उन्होंने हाथ जोड़कर जिस उम्मीद से प्रकट किया गया है, उस पर कटाक्ष नहीं लाया और स्पष्ट किया है।

निर्वेद - निर्वेद के भाव में निराशा तथा निरिच्छा - अभिन्न है, जिसके कारण कटाक्ष कम होता है।

- जिसने एक बार प्रकाश की विष्णु देत की, उसकी चालें  
भीला नहीं ला सकती है, भगवान् ! उन्हीं ने आज कैलाश  
की राखतर्फी भिक्षुणी करने को भगवान् के कारणों की  
तथा में लाई है। (अन्व० ११२)

- मुख्य जीव प्रकार के कंदों में बड़े हुए मनुष्य। और पुत्र की तरह  
जाना फुट्टी है, और अभिमान लीला है। उल्टे तु निहार  
ही नौहनदास मोह को निरुद्धाने रख ली जा। (अंश० ५२)

नाटकों में भाव की आवेष्टात्मक स्थिति को कवि द्वारा भी स्पष्ट किया है।  
उन्होंने 'अविनय' को उल्लिखित करने का कवि को बढ़ाकर तथा घटाकर ला है।  
उल्लिखित करने की कवि को बढ़ाने के लिए 'अविनयों' को लीककर या दीर्घ कल  
भीला है तथा कवि कम करते हुए ही प्रता है भीला है। 'अविनय' की दीर्घता,  
जहाँ में लगी है। नाटकों में भाव में 'अविनय' प्रयोग के उदाहरण प्रस्तुत है।

श्रीयः

- मैं ही का बोध है। उन्हीं काई हैं काई। (ककी ०५७)

इसमें ही तब इहाँ में ली 'अविनयों' को दीर्घ कल तथा अन्य 'अविनयों' को  
कम 'अविनय' में भीला है -

- लीच है प्राण छिदा। लू के जन्म है फी हुए लू।  
(चन्द्र० ६८)

लीच में ही और लू में ही 'अविनयों' को दीर्घ कल और अन्य 'अविनयों'  
को लीचतुक्त लीचता है भीला गया है।

- है बाण्डाउ पापी। मुकली जान पाहल करने का फल है,  
महापति के का का फल है। (नील० ३२)

म पाँ में ईं सत बाद के है ईं एं अक्षरों को खि गड़ाकर कहा है ।  
अन्य अक्षरों को हीम्रा है उच्चारित किया है ।

पूणा :

- ( डोम है ) मुके डाक्टर है नफरा है । गर्द है रिग ।  
( गिठ० ११ )

एवों हैट " प " एं अक्षरों को खि गड़ाकर बोला गया है । हैट के पूर्व  
सत परवात की अक्षरों को हीम्रा है बोला है ताकि हैट सत को  
उार के ।

- जा पने मुके पने मि का छोड़ जान काटकर दूर फैक दिया ।  
( गुर० ४६ )

पूणा में गिरावत करनेवाले शब्द जाँ है जो अक्षरों में दीर्घता वतपूर्वक भिन्नता  
के लिए लायी गयी है ।

मय :

- रोड । मयावनी पूमाका पूमाके । ( डुव० ४६ )

रोड में जो अक्षरों का उच्चारण दीर्घता है हुआ है । अन्य अक्षरों को  
अक्षरों में जोड़ी गयी है ।

- मयारानी भागी । मयारानी भागी । ( जय० ११६ )

इसमें जो अक्षरों को लोचक प्रयुक्त किया है सत मा में जो अक्षरों को  
अपेक्षाकृत कम समय में बोला है ।

शोक :

- ( रोक ) प्यारे । मुकको लातिर किसे भरों छोड़ जाओ हो ?  
नहीं नहीं मुकको भी साथ है मी । मैं तुम्हारे बिना यहाँ तड़प-  
तड़पकर मर जाऊँगी । ( उठ० २० )

प्यारे में एं को दीर्घ काई जोर नहीं - नहीं में ईं अक्षरों को हीम्रा है  
प्रयुक्त की गई है ।

शोक में कष्ट के अधिक्य में जो उच्चारण अक्षरों में भिन्नता लायी है -

-( ब्रह्म पं हाथ रखे हुए ) ब्राह्म, सर्व । उक्त ॥

( अम्ब० ६७ )

इसमें ब्राह्मणों में आने वाली शक्ति का दृष्ट के आधिक्य की अनुमति करायी है ।

उक्त में ध्वनियाँ ऐसी हैं उच्चरित की हैं ।

विस्मय :

- वे ----- वे ----- वे ----- क्या कर रहे हैं शीघ्र ।

( जी० ४४ )

- ( आश्चर्य से ) है ! यहाँ भी नहीं है । ( दुर्गा० १६६ )

इसमें वे में है " है में है " ध्वनि की विस्मयास्पक अभिव्यक्ति के लिए शीघ्र बोलता है तथा अन्य ध्वनियों को अवैज्ञानिक शीघ्रता से बोलता है ।

- ( ब्रह्मण ) शिव । शिव । मैं यह क्या देख रहा हूँ ? ( रत्ना० ८ )

- ब्रह्म, ब्रह्म नागरिकों । मैं आज का समाहित हो रहा हूँ । ( अम्ब० ७५ )

विस्मय के कारण शिव । शिव । ब्रह्म-ब्रह्म , विस्मयादिबोधक शब्दों को कम ध्वनि में बोलता है तथा " क्या " की " में " आने, ध्वनियों पर जोर देते हुए उसके अवधि बढ़ाकर कहा है ।

उत्साह :

- तुम धीरे धीरे, इस समय देख की धीरे की आवश्यकता है ।

( स्कंद० १५८ )

उत्साह बढ़ाने के लिए धीरे कहा है, जिसमें धीरे में धीरे की धीरे के साथ बोलकर शब्द के प्रभाव को बढ़ाया है । उत्साह में जीवता के कारण अन्य ध्वनियों की शीघ्रता से बोलता है ।

कभी-कभी उत्साह में आवेग की अधिकता में सभी ध्वनियों का उच्चारण शीघ्रता से हुआ है -

- माले के लिए लंड और माले के लिए विर फड़फड़ा रहे हैं ।

( कांडी० ६७ )

- उठी हुई शिव की साहस्य शक्ति पर टूट पड़ी । ( रत्ना० ३२ )



प्रेम

- कितना सुन्दर है यह युवक । क्या यह वही है वही जिसकी आवाज -  
मूर्ति मेरे प्राणों में बिखराल है वह गीत है ? (विज० ०२७)

प्रेम में प्रसंगा करते हुए प्रभावित करने के लिए कितना शब्द में जो ध्वनि की तीक्ष्णता  
बोला है ताकि प्रेम का निरूपण करने के लिए वही में ही ध्वनि की दीर्घता की बोला है।

- सब कहता हूँ जब-जब मैं तुम्हें भूता हूँ तो ऐसा लगता है जैसे तुम  
बहुत खुश हो । (सू० १६)
- हाँ । श्यामा का हाँ कंट मो है । (आत० ७६)

हमें जब-जब तथा "का - का" ध्वनियाँ का उच्चारण सीखता है किया है तथा  
प्रसंगा में बहुत शब्द पर जोर देते हुए उँ ध्वनि की दीर्घता की बोला है । प्रेमा-  
लसका में "हा" में "हा" में "हा" ध्वनि की दीर्घता किया है ।

वास्तव्य

- वही मेरी छाँव । तुम्हारी माता प्रतीक्षा का रही होगी ।  
(अय० १२५)

वास्तव्य में छाँव में जो ध्वनि की उच्चारण करके बोला है तब ध्वनियाँ अपेक्षाकृत  
सीखता है उच्चारित की हैं ।

- जाह, पैटा ( वह उरुण है छिपटती और उरुण माया कृती है )  
(अय० ६६)

"जाह" में जो तथा "पैटा" में जो ध्वनि की उच्चारण करके रता है ।

- ( मनीहर की गीद में उठाकर उरुण मुह कृती हुए ) मेरी बच्चे ---  
( जो जाती है उठाकर ) जाह ! तो यह मेरी मुक्ति ---  
(मुक्ति० १४८)

बच्चे में ही तथा "जाह" में जो ध्वनि की कुछ दीर्घ करके प्रयुक्त किया है ।

"मेरी" शब्द में ध्वनियाँ की वास्तव्यातिरिक्त में सीखता है बोला है ।

दास्य

- जी । दादा है दादा । बहने का चिट्ठा है मीकी ।

( उलट० ७० )

साथ में विनम्यात्मक शब्द दादा रे दादा में दादा में फटते वा की  
 ' वा' ध्वनि लगाते हैं की ए ध्वनि को सींचकर जोड़ा है वाक्य की अन्य ध्वनियाँ  
 कम ध्वनि में जोड़ी गयी है ।

- वाह, वाह दीवान जी क्या बात है । अब तुम फकी शायर  
 हो गए । (कहरी 08=)

वाह, क्या में प्रयुक्त हुई वा ध्वनि लगाते फकी में ए ध्वनि के द्वारा  
 व्यंग्य प्रकट करने के लिए उच्चारण किये जा रहा है ।

### निर्वेद

निर्वेद में व्यक्ति शान्तचित्त होकर बोलता है अतः इतने ध्वनियों  
 को सींचकर तो जोड़ा गया है परन्तु आवेश के भाव न होने के कारण ध्वनियाँ  
 जोड़ता है नहीं जोड़ी गयी हैं । जैसे -

- वाह, जीवन की हाणमंगलता देखकर भी मानव झिनी गहरी  
 नींद देना चाहता है । (अज्ञात ० २७)

वाह में वा ध्वनि का दीर्घ काले उच्चारण किया है ।

निर्वेद में कभी-कभी ध्वनियों के उच्चारण की अवधि में कोई त्तर नहीं आया है  
 क्योंकि व्यक्ति शान्त तथा निराश होकर बोलता है ।

- सम्बन्धी की नाव टूट चुकी है, यहाँकें । वह अभी जठ  
 समाधि स्पष्ट देख रही है - जठ समाधि या सम्यक समाधि ।  
 ( अम्ब ० १०६)

नाटकों में अनुप्रास का भी दावाभिख्यात में काफी योगदान रहा है । नाटकों  
 में अनुप्रासिक शैली का प्रयोग कई प्रयोगों में किया गया है । कई बार भाव की  
 प्रभावशाली या प्रकट बनाने के लिए, और कई बार शैली में सौन्दर्य लाने के लिए  
 प्रयुक्त किया है । जोय के भाव में अनुप्रासिक प्रयोग द्वारा आवेश व्यक्त किया है ।

- मंडोवर के नाटकीय कीड़े नीच, पापी, नराकम । अब तेरा अन्तिम  
 समय है । आज तूफान जमान का , नगर की निर्वाण निरीह लड़नाओं

- वै उपमान का, कुमार राज के उपमान का उनकी हत्या का -  
उस का हज्जटा बसता चुकाऊंगी । ( जय० १४२ )
- दुष्टे । इस हज़ा हज़ से भरे दुष्ट दुष्ट को निकाला ही होगा ।  
( आत० ५७ )
- काम्बخت जब किस बिही पर हमारी हज़ा कले की हिम्मत करता है ।  
( उलट० ७६ )
- मुझे कुछ भी नहीं चाहिए आपने । आप वाली हैं कि आपके हठारे  
पर ल थी । तब की अपनी होली में रतकर आपने पीठ हालना  
बाहा है । जब आप मूठ बाहर कि में आपका बेटा हूँ । ( व्युत्० ६६ )
- मंद करी यह जदामीजी । मुझे यह बिलकुल जवां नहीं ।  
( मादा० ३७ )

पुण्य में जो ध्वनियाँ के अनुप्रासिक प्रयोग में भावार्थिकता की अभिव्यक्ति की है। जैसे-

- जा मेरे मुझे अपनी जग का कौड़ जान काटकर दूर कर दिया ।  
सब दार । मुह न दिखाना । मेरे पर में जब तेरे ठिरे काह नहीं ।  
मेरे ठिरे तू पर बुझी , मेरे ठिरे में भिड़ बुझा ।  
( अंगूर० ४६ )
- कितना बीमस्त है । जिहों की बिहार खड़ी में झाड़-बूंद सड़ी  
छोप नोच रहे हैं । ( स्कंद० १४१ )
- ( पुण्य है मुह सिंहोहती ) के पलित , के नीच , के बराबर । बैरागी  
उन्हें नहीं दामा कर सकती , महात्मा स्य । ( बम्ब० ८३ )

नाटकों में ध्वनियों के अनुप्रासिक व्यवहार से मय की अतिशयता की व्यंजना की है, मय में कभी-कभी व्यक्ति इतना पहरा गया है कि वह ध्वनियों की बार-बार बोलता गया है ।

- मानी मानी । यह राजा का वैरी बीता पिंजरे है निकल मागा  
है , मागी , मागी । ( बम्ब० ६२ )

- फाँसी । मेरे बाप रे बाप फाँसी । मैं किस की का  
लुटी है कि मुकली फाँसी । मैं किस के प्राण मारे कि मुकली  
फाँसी । ( लीर० २० )

- कि को ? ---- किसने ? कब ? मैं तो नहीं -- जानता ----  
क्या ? ( पिन्दूर० ३३ )

ध्वनियों की आवृत्ति है शोक की व्याकुलता को प्रकट किया है ।

- माँ, बेटी, जा ने कहा तुम्हारे तीग फाँट वहाँ जाओ ।

- हरः । मार दिया, मेरे भाई को मार दिया, किसने हरया  
की ? ( कडकी लीर देकर ) तुमने इसे मारा, तुमने मेरे भाई  
को हरा मोंका ? ( जय० १४२ )

- तू भर जायगी तो मेरा क्या होगा, मधु ? मुझे कौन देखेगा ?  
उफ़े । मैं सोर में नहीं रहता । तू मत मर का ? मेरी मधु----  
( जम्ब० ५५ )

विशमय के भाव में स्वाभाविकता छाने के लिए ध्वनियों का आनुप्राणिक प्रयोग  
किया है । कारक्य की अविज्ञता में पात्र ने समझाने की एक ही ध्वनि को  
बार-बार बोला है ।

- हम । हम । हम कून कियेन है ---- को जस्त है । ( उलट० १२१ )

- ये लोग ? --- कहाँ जा रहे हैं ? कौन हो ? कहाँ जाती हो ?  
क्यों ? कहाँ ? कैसे ? किससे ? किसके लिए । ( माया० ६२ )

उत्साह भाव में मुहुता प्रदर्शित करने के लिए भी ध्वनियों की आवृत्ति की गई है ।

- आज अग्नि ही झारा अग्निम जावार रह गया है । ( रत्ना० ६६ )

- कर्णिक के कौमल और मनीषर कंटकों को कठोरता से निन्दका है -  
हटाना ही पड़ेगा । ( जवात० ६२ )

अन के प्रयोगों में आनुप्रासिक प्रयोग प्रायः श्रेष्ठ गान्धर्व्य को सिद्धिप्राप्त कर रहा है ।

- एक और मधु-मय-मादक गान । ( अय० १६ )
- इस संगीत के साथ गान्धर्व्य और मुरा ने मुझे अभिभूत कर लिया है । ( अयात० ६२ )

उपास्य के लोके की ध्वनियों की आनुप्रासिक व्यवहार द्वारा व्यक्त किया है ।

- क्या कठोर और कुर कर्क कर्ते-कर्ते तुम्हारे हृदय में कानकों की गुदगुदी और लोमल पन्धन नाम की भी अवशिष्ट नहीं है ? ( अयात० ६६ )

देशप्रेम के भाव की प्रकट करने में भी ध्वनियों का आनुप्रासिक प्रयोग किया है ।

- मेरा देश है । मेरे पहाड़ हैं । मेरी नदियाँ हैं और मेरा कंकाल है, इस भूमि के एक-एक परमाणु मेरे हैं और मेरे शरीर के एक-एक अंग उन्हीं प्रसाणु से बने हैं । ( बन्ध० ८१ )

वास्तव्यतातिरेक की शक्ति की भी ध्वनियों की आवृत्ति से प्रकट किया है ।

- ठीक कहीं ही बैठा । मैं मानूँ हूँ जिसकी बातों में समझ के आगु हैं और तबल में दीर्घायुष्य का धुन, बाणी में मंगल-आमना । मैं जाती हूँ, बैठा । मैं युद्ध करती । ( वि० अ० १६ )
- ( उसे गोद में छेड़ कर ) बाहर से नीलम बैठे, तू तो बड़ा होकर टेगोर के कान काटेगा । तब कविता किया कर । तब के कठकना पुरुषों में तेरे ठिठ कविता की बड़ी माल और सुन्दर किताबें भेजना । ( अजी० १२० )

बच्चों के द्वारा एक ही ध्वनियों की कई बार बुझाकर वास्तव्य प्रदर्शन कराया है । बच्चे प्रसन्नता की अधिकता में ध्वनियों की आवृत्ति कर रहे हैं ।

- माँ, मेरी माँ । मेरी जहाँ । ( माँसी० १०६ )

नाटकों में वास्तव भाव की पुष्टि के उद्देश्य से ध्वनियों का आनुप्रासिक व्यवहार किया है ।

- आलस रुबल केर उड़ाई ओकरे लागे फूठ होइये । कक-कक कक कक कक  
 पार बहलियार के गिटपिट छाल का डेर के दिखल । ओकर  
 बिरामे जलियाँ तुम बहलियाइन । मुठा छमार उकिछा किन्वी  
 नाही बका । पर पर साइस । कलम फल्ल-फल्ल ठिठिल । रामदीसाई  
जल उठा जल उठा कि काव कहीं मझ्या जल बुरुर उठे । (उठट० २३)

- + + छिष्टाचार सादी का, यों कह लो, कि बंधन का प्रतीक है ।  
 उमर आपकी सादी हुई, अगर आपके गले में छिष्टाचार का गुंजा पड़ा ।  
 ये आपकी सास है - इनकी सामने छिर नीचा किये छिष्टाचार है यों  
 मुकरावों, मानी आपके सारे धात फल्ल गये हैं । (अंश० ५०)

- अपने घर प्यारिये लीर पाला छाल फल्ल फल्ल तुल गी तुल मुसुनाइए-  
 (अंश० ४४)

प्रामाण्यता की अविकलता को भी ध्वनियों के अनुप्रासात्मक प्रयोग द्वारा स्पष्ट किया है ।

- रूपये लो कलम कुरान की कलम - कलम पर मिली है । (उठट० १९)

नाटकों में निर्यदि भाव में ध्वनियों का अनुप्रासिक प्रयोग न के बराबर हुआ है,  
 क्योंकि निर्यदि सान्ना भाव है और अनुप्रासिक प्रयोग में वाक्य का भिन्न हो जाता  
 है । जहाँ अनुप्रासिक प्रयोग किया है, वहाँ कुछ निर्यदि भाव नहीं है । अनुप्रासिक  
 प्रयोग द्वारा भावों को स्पष्ट करने में मात्सेन्दु हरिश्चन्द्र, जयदेव प्रसाद, बीष्मी०  
 जीवाश्रय, हरिश्चन्द्र प्रीति, उपेन्द्रनाथ मणिमयकर और गोविन्द बल्लभ पंत नाट्यकारों  
 में अधिक रुचि ली है । बुंदावन छाल कर्मा, जगदीश चन्द्र माथुर, उदय लाल पट्ट,  
 रामबुद्धा केनीपुरी, लक्ष्मी नारायण छाल, लक्ष्मी नारायण मिश्र तथा गुरेन्द्र कर्मा  
 ने भी ध्वनियों के ऐसे प्रयोग में भावामिच्छा की है, परन्तु इनके नाटकों में ध्वनियों  
 का ये व्यवहार बहुत कम हुआ है । सत्पुत्रा सिन्हा, मुझारादास, विपिन कुमार  
 तथा विष्णु प्रसाद ने भी अनुप्रासिक प्रयोग में कम रुचि ली है ।

ध्वनियों के ऐडीमंत अध्ययन में हम का भी महत्वपूर्ण स्थान है ।

नाटकों में ध्वनियों के व्यापकपूर्ण प्रयोग ध्वनियों की जाति तथा आरोह अवरोह





अविनाशो नै निरन्तर जातीय आलोचनात्मक प्रयोग नै उत्पन्न कम प्रणयामिअविनाश  
नै तत्प्राप्त पूर्व है -

- तुम्हारा यह राशि-राशि कैसा खर्च । ---- एक ही तरह मैं  
 युगों का सम्पन्न । -- और यह कैसा । -- यह तुम्हारी  
 देश का सागर -- जो मैं हूँ कि मछराईयों में ली जाता हूँ ----  
 और सागर की लकड़ी से नहीं मिलती ही नहीं । और  
 तुम्हारी देश का सागर खर्च ।  
 ( पृष्ठ २८ )

उत्साह की दृष्टि में भी व्यक्तियों के उत्तम प्रभाव के उत्कृष्ट रूप ने भाव की उन्नति तथा को प्रकट किया है ।

- खूनी और हत्याऊनी, रोजनी और रुलाऊनी । कुल की तरह नरें हूँ, परितोष की तरह नहीं जाऊनी । ( अथातः ७५ )
- इन कुलों की पुनीष है, मरणाते पवन है चिपटकर बाकाश में उड पड़ूँ और मरमाते तारों का मुस कून हूँ और चन्द्र की छाती है बिपका हूँ । ( वि०अ० ५२ )

शोक में प्रायः व्यक्ति स्वात्मक दुःख से भी रुपन करता है । नाटकों में हमकी दृष्टि में रहते हुए शोक के भावों में भी स्वाभाविकता आने हेतु व्यक्तियों की चारोंप तथा चरित्रात्मक व्यवस्था से कथ उत्पन्न की है ।

- हाथ ईश्वर क्या हम की लिये जन्म लिया था । क्या मेरे दुर्गों का कभी जन्म न होगा । मेरे पिताजी, तुम तो मुझे बड़ा प्रेम करते थे, तुम कहाँ हो, क्या मुझसे रुझ गये, कहाँ तुम गये हो, वहीं मुझकी भी मुला हो, क्या शम्भुपुरखा तुम्हारे लिये था, मेरे लिए तुम भी नहीं, मेरी मेया तू कहाँ है, देख आज मेरी लड़की का क्या विषयि पड़ी है । (माता ० प्र० ३६)

- ता नर हाथ उठी ता नर ( मुझ की देखकर जोर से रोने लगती है )  
अब हम काय करी जायु । ( बकरी ५५ )

- हाथ । राम । गहूँ के नाशी मलन । गोली के सुझर जब न पर  
के नलन न बाट ने चलन । बनती मा जाइत हो-लीहे के लन  
अने जान के मुला मा लपरी उगाइत ? ( उलट० ३३ )

वाक्यांशों में ध्वनियों का कयात्मक प्रयोग किया है, जो अत्यन्त आभाषिक  
उगा है ।

- + + तू मुझी के न, मेरी बच्ची के न, बड़ी बच्ची के ( जव० ६४ )
- लीजा मेरी रानी लीजा  
ऊंचा बड़ी ग्यान लीजा ( जव० ३५ )

ध्वनियों का कयात्मक प्रयोग हास्य विनोद के भावों की अभिव्यक्ति में भी महत्वपूर्ण  
हुआ है जैसे -

- ददा : जी ली, लीडो भी च नादानी ।  
सुगीर : गीतराम, पिछा एक निजस मानी । ( नादा० ३३ )
- फिर जाओ ---- मात-मात लानी --- फल पर लीजी  
लीर दिहाओ , ( नादा० ५८ )
- हावमान --- हावमान --- हावमान ।  
लीधी मोटी ।  
मकड़ी काव । ( रस० २८ )

हास्य व्यंग्य में भी कयात्मक प्रयोग ने भाव को प्रकट कराया है -

- यह ली यही हुआ कि पड़े फाटली और लीधे लेठ ।  
( उलट० ८६ )

रामकृष्ण बेनीपुरी में ध्वनियों की आवृत्ति तथा उनके आरोह-अवरोह सहित प्रयोग  
के कयात्मकता काफ़र विनोद में उपदेशात्मक अभिव्यक्ति की है ।

- ली यही कली है ली यही बाली है लेकिन एक दिन ली ली  
लीले लीटना लीता है, मावमति । यही लीता लीता है, यही  
लीता लीता । ( जव० ६३ )



3774-20  
2365

LIC 612

51

- करी कुन-कुन, करी कुन-कुन --- । ( मादा ० ४४ )

- क्योंकि मैं जानक उठ गुलुराकर कामने है कारी व्यापु है उठक पड़ा । ( उतर ० ६० )

क्रीय है भाव है समान उत्साह के भाव में भी अनुकरणात्मक ध्वनियाँ के द्वारा भावामिव्यक्ति की है । इसमें अनुकरणात्मक ध्वनियाँ है जीवता प्रकट की है ।

- लेकिन जब मैं देता कि वे नली काँ के ताकदार हो गए हैं सून लुबका उठा । ( कांती ० ७६ )

- मेरे हृदय में बड़ी लुबकी है । ( ज्वाला ० १६३ )

- भारती के लिए तब और भारती के लिए फिर फड़फड़ा रहे हैं । ( कांती ० ६० )

मयानक तथा बीमत्स दृश्यों के वर्णन को स्वाभाविक बनाने में अनुकरणात्मक बहुत सहायक पुर्ण है ।

- रण की लम्पि की चिनगारी में बटपटाते गरुडों की पैतार हो पुके तन्तोज होना । ( वि० ० ७८ )

- मछी की संपूर्ण हरण नगरी ज्वाला की उपलपाती लपटों में मस्म हो गई । ( ज्वाला ० २० )

- + + कंपंगति का निशान उद्धार उपलपाती नमी लज्जार की बिखरी फकारते गरम-भाजकर डराते बान के समान पानी बरसा रहे हैं । ( बीचन्द्रा ० ३२ )

- नदियों के काररे फमावम टूटकर गिरते हैं । ( बीचन्द्रा ० ३३ )

- बुज्जियों ने उपर लक्ष्मीय फमाचिकड़ी मचा रही है । ( उम्ब ० ६२ )

मय, बेबनी, मबराहट की स्थितियों में विभिन्न प्रकार की अनुकरणात्मक ध्वनियों को स्तान गिठा है, जिनसे कष्ट व्यक्त हो रहा है ।

- उगी में फम-फम करते दन पुट रहा है । ( वि० ० ३३ )



- हुदय जोर से पक-पक करने लगा । ( अम्ब० १३२ )
- पाँव काँपते, सींठ गरागराते , गला रुँध जाता --- ( हेतु० १६ )
- महीदय । ताप के मारे घर-घर काँप रही थी ।  
( ना० अ० वि० ४६ )
- हुदय धरधरा रहा है । ( अवात० ७८ )
- उत्साह हुदय से ही हाहाकार करे । ( अम्ब० ५७ )

उत्साह, हास्य-विनीद तथा प्रेम भावों की अभिव्यक्ति में क्रोमकलापूर्ण अनुकरणात्मक ध्वनियाँ को सतत मिठा है जैसे -

उत्साह में -

- कीलकपति का यह नुफा गुल स्नेह देकर मैं गदगद हूँ ।  
( पद्य० ३७ )
- पुठपुठाती हवा अपनी मस्ती में फूमती है खोप बच्चों की तरह  
तिठ्ठिकाकर छंछी दूर से फुँट अपनी जानन्य में कैरे नाचती हैं ।  
( वि० अ० ५४ )

प्रेम में -

- मर, बहुत मर, गुदगुदाना वहाँ तक वहाँ तक रुठार न लावे ।  
( श्रीचन्द्रा० २८ )
- + + तुम्हारे हुदय में भ्रान्तिक की गुदगुदी और काँपत स्पन्दन  
नाम को भी अवशिष्ट नहीं है ? ( अवात० ६६ )

हास्य विनीद में -

हास्य व्यंग्य के कथनों में अविनाशित रूप अनुकरणात्मक ध्वनियाँ में तीक्ष्णता आ गयी है । जैसे -

- बैठ की तरह वाँ-वाँ करके पिल्लाजीने । ( सत० ६१ )
- तेरी माँ मर रही थी और तू हँ हँ कर रही थी हँ हँ हँ ।  
( अम्ब० ११ )



- गढ़ी गिर्या बड़ा पिटपिटारा पर उनका कुता उनके गिर ।  
( संज्ञा० ६४ )
- महात्मा का बेहारा करी के गड़े में धन की तरह  
पकड़ाने लगा । ( वि० १० ४७ )
- हाँथन टिगिर टिगिर बरे । ( उ० १० १०५ )
- किंगु मेरे हृदय में बस समय कबिता देवी बाहर निकलने के लिए  
कलना रही हैं । ( युगा० ६८ )

अनुकरणात्मक ध्वनियाँ द्वारा भावामिव्यक्ति की ओर कुछ नाटककारों की रुचि अधिक रही है, जिनमें जयदेव प्रसाद, जी०पी० श्रीवास्तव, जयदेव मट्ट, रामबहा बैनीपुरी, कृष्ण ठाकुर वर्मा तथा मणिमधुकर मुखर्जी हैं । भारतीय हरिश्चन्द्र, हरिद्वारा प्रीति, मोहन राकेश, उषा नाथ शर्मा और कृष्णमट्ट की दृष्टि में अनुकरणात्मक ध्वनि प्रयोग की ओर रही है, परन्तु इन नाटककारों ने अज्ञात काल अनुकरणात्मक ध्वनियों का व्यवहार किया है । उन्नी नारायण मिश्र, उत्कल शिन्हा, गुरेन्द्र वर्मा तथा उन्नी नारायण ठाकुर की रचनाओं में भी इन ध्वनियों की कहीं-कहीं प्रयुक्त किया है । सर्वेस्वर दयाल तलवार के नाटक में भी इन ध्वनियों को स्थान मिला है, परन्तु ये ध्वनियाँ मात्र ही संबद्ध होकर अधिकतर नवीन आयी हैं । विष्णु कुमार शर्मा, मुद्राराक्षस तथा विष्णु प्रसाद का हस्तान अनुकरणात्मक ध्वनि की ओर अत्यल्प रहा है ।

### भाषा की वाचिक अभिव्यक्ति

भाषा के मुख्य दो पक्ष होते हैं - स्मृति पक्ष एवं अभिव्यक्ति पक्ष । काव्यशास्त्र में अभिव्यक्ति के लिए अनुभाव शब्द का प्रयोग हुआ है । अनुभाव के भी दो पक्ष हैं (१) काव्यिक (२) वाचिक । ये दोनों पक्ष भाषा के प्रकटीकरण में महत्त्व होते हैं । भाषा के प्रकटीकरण में जितना महत्त्वपूर्ण स्थान शारीरिक चेष्टाओं का है, उतना ही वाचिक अभिव्यक्ति का महत्त्व है । प्रत्येक भाषा में शारीरिक चेष्टाओं में जो परिवर्तन आता है, उसी प्रकार शब्दों के ब्यक्त, बोझों के ढंग में भी भिन्नता आ जाती है । नाटकों में वाचिक अभिव्यक्ति को नाट्यकारों ने किस प्रकार प्रकट किया है, इस पर दृष्टि डालें ।

### श्रीय

राष्ट्र का स्थायी भाव श्रीय है । नाटकों में श्रीय का भाव लोक स्थितियों में उत्पन्न हुआ है । श्रीय के भाव का प्रभाव शब्दों पर बहुत पड़ा है । शब्दों के प्रयोग में काफी परिवर्तन आ गया है । इस भाव में शब्दों में तीव्रता, अस्पष्टता अधिक आ गयी है । इसके अतिरिक्त अन्य, कटुतायाँ, प्रताड़ना, मूर्खता आदि शब्दों द्वारा भाव का स्वल्प प्रकट हुआ है ।

नाटकों में श्रीय की अभिव्यक्ति कुछ विशिष्ट विलम्बापित्रीय शब्दों द्वारा हुई है, जिनमें ली, जाय जाय, हैं रे, ली, जोह शब्द मुख्यः जाये हैं -

- ली हैं का बोझ है । उसी कठार्थ है कठार्थ । ( ककरी १७)
- जोह, लीरी यह हिम्मत ! ---- बदामीय ---- । (मादा ७५१)
- जाय जाय । तु जाया उस नटिर की पिच्छकारी करने ?  
( मांसीस ७४)
- ली ---- रे ---- रे ---- क्या कर रहे हो कीया ।  
तुम्हें ली नहीं जाती ? ( ली ७४)

विस्मयादिबोधक शब्दों का व्यवहार अधिकतर स्थितियों में होता है । श्रौत में  
सुद मर्त्या के अन्तर्गत उपलब्ध मुक्त्यः लाये हैं, जिनमें वक्तव्यजैसी तीक्ष्ण शब्दों  
का बका किया है, जो विरोधी के हृदय पर तीव्र आघात पहुंचाते हैं। वे हैं -

- दुष्ट दुष्का पापी । ( अथ० १४)
- हे बाण्डाळ पापी । ( नील० ३२)
- दुर्किनीत, पातण्डी, पावरी । तुम्हें उस दृष्टता का दूर  
दण्ड भोगना पड़ेगा । ( पुन० ५८)
- मंडीवर के नास्कीय कीड़े, नीच, पापी, नरायण अब तेरा  
अन्तिम समय है । ( अथ० १४२)
- बस खतर । गुलाम । पापी । स्मृतियों की नीपड़ मलता है ।  
( दुर्गा० २२)
- कम्बल अब किस बिरते पर सारी लावत कर्म की चिन्ता  
करता है । ( उलट० ७६)
- पैली, छुरे की कल । यह सब पत्थर । ( रत्न० ३१)
- बदमाश, लीने, जवान लड़ाता है । ( पुन० २६)

श्रौत में आदेश की स्थिति में शब्दों की आवृत्ति हुई है । वहीं-वहीं मुँकलाहट  
में बला अपनी बात पर जोर देने के लिए आवृत्ति करता है तथा कभी आश्चर्य  
ही शब्दों की आवृत्ति हुई है ।

- बस-बस दुर्वर्ण युक्त । बस, तेरा अभिप्राय क्या है ?  
( वन्द० ४६)
- कंद करी । कंद करी यह पिशाचहीन । ( पंथा० ७८)
- ( लावत है बस ) मिट्टी के छंदे । --- अब के अब मिट्टी के  
छंदे । ( ताप० ६६)
- बहुत हुआ, बहुत हुआ घूत । क्या स्मृतियों में बरतिया है ।  
( जीणार्क ५२)
- सीप है बालक की रिहा । छु के जन्म से पछे जुी । सीप है ।  
( वन्द० ६८)

- नहीं, मैं जी नहीं सकती, जी नहीं सकती । ( वि० ३० ६६ )

- हाँ ; कब तक ! हम नहीं ? ( ज्ञानः दूर होती हुई आवाज ) कब तक हम नहीं ? हम नहीं ? हम नहीं । ( अन्तः ७० )

उपयुक्त कालों में बात, बंध करो, मिट्टी के लोहे, बहुत पुनः, सींचें तथा जी नहीं सकती व हम नहीं सक्य व सक्य ऊँचों की आवृत्ति हुई है ।

ज्ञान में कई बार विरोधी के शब्दों की आवृत्ति हुई है जहाँ विपरीत प्रति ज्ञान है, उन्हीं शब्दों की । जैसे -

- शिखर खानी - दूसरा कोई उपाय नहीं ।

धुवस्वामिनी - ( ज्ञान से घेर पटककर ) उपाय नहीं, तो न हो, निरर्थक ब्याप्य ! फिर ऐसा प्रस्ताव मैं सुनना नहीं चाहती । ( पुनः २० )

- प्यारी साठ : नहीं माँ, जीने जीठ में जाकर नहीं जीठ में ही जाकर ऐसा किया है । जीठ जीठ में रहते हैं मैं पीछे नहीं हटूँगा ।

कल्याणशिवः ( चीखकर ) तुने जीठ में जाकर किया या जीठ में जाकर लेकिन पुन है, मैं ऐसा नहीं होने दूँगा । ( पुनः २६ )

- स्त्री : तेरह साठ की लड़की कितनी बड़ी होती है ?

लड़का : तेरह साठ की लड़की तेरह साठ बड़ी होती है और तेरह साठ बड़ी ही होनी चाहिए उसे, जब कि यह लड़की ----- ।

( आये ४० )

कभी-कभी विरोधी शब्दों की पुनरावृत्ति न करके उसमें निहित अर्थ को पुनरावे की प्रवृत्ति मिलती है । इस प्रकार की आवृत्ति पुनः ही रूप में है ।

- नन्द + + + प्रतिहारी, उसकी शिखा पकड़कर उसे बाहर करो ।

बाणव्य : सीधे है ब्राह्मण की शिखा । तुम के वन्द्य है पक्षे हुए हुए । ( चन्द्र ६८ )

इसी शिखा पकड़कर शब्दों की सींचें + शिखा में परिवर्तित करके जीता है ।

श्रीमदने उग्रतम रूप में चुनौती, उनकी या छतकार के रूप में व्यक्त हुआ है ।  
श्रीमदने तिर्यकीतिपूर्ण वस्तुओं विरोधी की तार्किकता करने के लिए दी है ।

- + + + आज मैं उसी रूप की निकाल दूँगी, जिसमें  
यह सब मरा था । ( अजात० १०५ )
- + + + नाम बताओ अभी ताड़ सिक्का के निकाल दूँगा ।  
( ना० ३० प्र० १३ )
- + + + ज्ञान सम्प्राप्त के नहीं बोझा । कर्म कुरान  
की ताड़ उड़ दूँगा । ( उल्ट० २६ )
- + + + या जायेँ तेरे तरीसे पाँच तो दवा बिगाड़  
दऊँगी, दवा । ( फाँसी० ६४ )
- तू ठहर जा, आज मैं तेरी जान निकालकर रखूँगी । ( बापे० ७३ )

श्रीमदने तार्किकता में शब्द, शब्द समूहों तथा वाक्यों से पैदावनी प्रकट की है । जैसे -

- साक्षान्त सुभाषण । जहाँ तो बहुत कुछ मुक्तता है तुम्हें और  
तुम्हें + + + ( प० १४ )
- मगध । मगध । साक्षान्त । इतना कल्याण । इतना ज्ञान है ।  
( प० ५६ )
- बातची, साक्षान्त । मैं भूखी सिक्की हो रही हूँ । ( अजात० १०५ )
- होठ सम्प्राप्त का बात करना, किसी । ( जीटन० २९ )
- ( जीटन ) तुम्हें होठ में गाकर किया या जीटन में गाकर लेकिन  
तुम ठे, मैं ऐसा नहीं होने दूँगा । ( यु० २६ )
- अगर जागे तुम्हें एक शब्द की कवा तो मैं चौकड़ा तोड़कर पाँचों  
में डाल दूँगा । ( त० १५ )

श्रीमदने तीव्रतम रूप व्यंग्य एवं मल्लिका में प्रकट हुआ है, जहाँ व्यंग्य, शब्द,  
शब्द समूहों तथा वाक्यों द्वारा व्यक्त हुआ है ।

- या रे दुष्टकीर, किसी दुष्टे मुचल्ले में दूँगी पीट । ( फाँसी० ७४ )
- कठ का होकरा जपिनेता--- पीड़ी प्रतीता क्या हो गयी,  
कमरे की परतनुनि कमरने लगा । ( ना० ७० वि० ४४ )

- ताब पीछे ऐसी बात मुँह से न निकलना, जोटा मुँह कड़ी बात बन्धी नहीं होती । किमताब में टाट का पैरुं बन्धा नहीं जाता । टाट का पैरुं टाट ही में उगता है, जोई अपना-ता घर हूँटी ।

( भात ७२५ )

- न्याय ताहव भाग गये-बाना उनकी नीं जुह मया बसाता ।

( फाँसी ७७६ )

- बाह । बाह । क्या ज़ख्त है आपकी । बाह री. बक । न जाने ऐसी जोगी की जगें कब हूँगी । ( उलट १०८ )

दुखदस्तूर, मरतमुनि, जोटा मुँह कड़ी बात, टाट का पैरुं , मया बसाता, बाह री ज़ख्त जगें शब्दों में व्यंग्य है ।

जोग में विरोधी के नाश के लिए, जो जगिन परबाने के लिए कहे गये बाक्यों की सत्यता प्रमाणित करने के लिए उपयुक्त ग्रहण की है । समय के शब्दों में युद्धता है ।

- कस कुरान की साठ जूँठ लूँगा । ( उलट २६ )

- इन दुष्ट बाँडाँठ कानों के रुधिर से हम कब तक अपने पितरों का तर्पण न कर लें हम कुमार की लपट काले बल्ले हैं कि हम पितृहत्या है की उग्रता न होगी । ( नील २४ )

- + + परन्तु यह हिता नन्दकु की काठ-बर्षिणी है, वह तब तक न जीवन में होगी, जब तक नन्दकु निःशेष न होगा ।

( बन्दू ६८ )

जगें में कभी-कभी मन्द या मध्य सत्यता है वाक्य आरंभ करते तार सत्यता में जोड़ा गया है । उदाहरण -

- कौन नहीं कहा ? इतना तो बक गया । कौनों की मीन बसाता है मुककी !! तैर पर में नहीं है कोई जिसकी कौनों की मीन कहा ? मैं राकी ताब की फाँव में खीं होकर निकाठ दुँगी कसूरा कौनों का जोर तैर बाप दादों का । ( फाँसी ७५ )

- तुम ही तो सारे जगें की जड़ । दूर ही नादकी कुपी । ( मुताबिक बबराते हैं ) और नरकी । जानी यहाँ है । उही राज । मेवाड़ के राजमल में तुम्हारा कोई काम नहीं । राजजिगी के रक्त है तिजी हुई भूमि पर तुम्हारा कोई स्थान नहीं । ( रसा ८ )



- ( कमर से घुरा निजाऊती है ) मंडोवर के नाटकीय कीड़े, नीच, पापी, नराधम । जब तेरा जन्मन समय है । जब अपने अपमान का नार की निजायि , निरीह लड़कों के अपमान का, दुमर राखव के अपमान का, उनकी हत्या का का का एकदुठा बदला चुकाऊंगी ।

( अय० १४२ )

उपर्युक्त वाक्यों में शब्द उपरीधर तीव्रता प्रस्था करते जाये रहे हैं ।

क्रीच में कभी-कभी ऐसे वाक्य प्रयुक्त हुए, जिनमें कड़वाहट अधिक पड़ी है । हमने उपर्युक्तों का व्यवहार न करके ऐसे शब्दों का प्रयोग हुआ है, जिससे कर्कशता व्यक्त हो रही है । जैसे कदमीय न सहकर बरा ती भी कमीय नहीं है अधिक कर्कशता प्रकट हो रही है । इस प्रकार के कान प्रस्तुत हैं -

- बाग हा भी कदम सहमीय तो नहीं !!! ( मांसी० ५२ )

- मैं जान रहा हूँ तुम ठीनों की बात । ( प०रा० ५२ )

उपर्युक्त कथनों के स्थान पर उपर्युक्त भी कदमीय हो तथा तुम ठीन बातबाब हो का प्रयोग हो सकता था, परन्तु कथनों की तुलना में ये कर्कश वाक्यों अधिक प्रभाव डालता है ।

- मैंने कहा न था, माधव का साथ छोड़ दो, उसके मन में ईमानदारी नहीं । ( तंगुर० ११ )

हमने यह ईमान है वाक्य भी व्यवहृत हो सकता था, लेकिन उसके मन में ईमानदारी नहीं वाक्य से अधिक तीव्रतापन लाया है ।

- किछे, क्या, कितना कल्ला चाहिए इतनी कल तो लापकी होनी ही चाहिए । ( भावा० ३२ )

इतनी कल तो लापकी होनी ही चाहिए वाक्य के स्थान पर आप केवल है यह भी कह सकते हैं, परन्तु इससे वाक्य अधिक प्रभाव नहीं डालता ।

क्रीच का नाव तो उनका प्रत्येक नाटक में आया है, परन्तु उनके लमियन्त के डंग में आता है । कुछ नाटककारों ने क्रीच के लमियन्त को कथनों द्वारा प्रकट किया है ।

अपशब्दों को अभिव्यक्ति: आरंभिक नाटककारों ने रखा है। भारतीय हरिचन्द्र, कल्याणकर प्रसाद, कड़ीनाथ मट्ट, बी.पी. शीवास्त्र, कुंदावन ठाठ-कर्मा के नाटकों अपशब्दों का अभिव्यक्ति है। आधुनिक नाटककारों में एवार्ड नाटकों में अपशब्दों द्वारा भावाभिव्यक्ति हुई है जिसमें सत्यजित रैन्गा, मणिमयकर के नाटक मुख्य हैं। विष्णु प्रसाद ने भाव को सतक बनाने के लिए अपशब्दों का व्यवहार किया है। भारतीय हरिचन्द्र, कल्याणकर प्रसाद, बी.पी. शीवास्त्र, कड़ीनाथ मट्ट, कादीर चन्द्र माधुर, ( फल्टा रावा तथा कोणार्क में ) विष्णु प्रसाद, कुंदावन ठाठ, <sup>हरिकृष्ण</sup> प्रेमी, उपेन्द्र नाथ बरक ( जय पराक्रम में ) तथा मोहन राकेश ( जाये कदूर में ) ने श्रौच के उग्र रूप को तथा श्रौच की विभिन्न दशाओं को रखा है। इन नाटककारों ने श्रौच के उगमन की भाँति को अपनाया है। प्रताप नारायण मिश्र, उत्पी नारायण मिश्र, उत्पी नारायण ठाठ, मुद्राराक्षस गोविन्द बल्लभ पंत, मुद्राराक्षस, लक्ष्मीर कयाल सन्तोना, विपिन कुमार अग्रवाल तथा धुनेन्द्र कर्मा के नाटकों में श्रौच का बहुत उग्र रूप नहीं प्रकट हुआ है। अपशब्दों की बजाय इन नाटककारों ने कवि वाक्यों तथा व्यंग्यात्मक शब्दों तथा वाक्यों द्वारा भावाभिव्यक्ति अधिक की है।

### धुणा

धुणा कुछ रूप में आवेशहीन भाव है, नाटकों में इसकी प्रदर्शन में पाञ्चा में कोई विशिष्टता नहीं का पायी है। धुणा की अभिव्यक्ति कुछ रूप में है: विस्मयादिबोधक शब्द से हुई है। इस प्रकार की अभिव्यक्ति कुछ नाटककारों ने की है। वे हैं -

- नीनी नारी मूर्ति। जिसकी कृति में है एक वृद्धा निष्ठ रखा है। —हि: ( पं० ०६८ )
- हि: पुरुष होकर लकी है जंग विदीप में प्रतिबन्धिता करीने ? ( सपना ३ )
- हि: हि: कुतूहल। राम राम राम ————— । ( नाट्य ० ६८ )
- हि: हि: । जीजीने तो नील नाग लाजोगे । ( पास्तव्या ०२४ )

कहीं-कहीं धुणा की योजना 'राम-राम' विस्मयादिबोधक शब्द से भी की है।

- राम-राम ! तुम कहाँ पड़े ? नाडी में गंदी है गंदी बीच तुमनेवाला  
कुछ तुम्हारा मुँह बाट रहा था ! ( लंगूर० ११ )

पुष्पा तथा श्रीय का अनिष्ट संबंध है । श्रीय भिक्षु पुष्पा तथा सुद पुष्पा जवैश  
की आवृत्तिपूर्ण प्रयोग द्वारा व्यक्त किया है -

- जम्बपाडी - (पुष्पा है मुँह छिन्नोदती ) वे पतिल, वे नीच, वे नरायण,  
वैशाडी उन्हें नहीं लामा का लम्बी, लामावात्य । ( जम्ब० ८३ )

- कि: कि: पुनुर । राम राम राम ----- ( भासा० ६८ )

- जा, मैं तेरा परित्याग किया । तुम्हें अपने घर की दुर्गीत्य लम्ब  
काड़कर फैक दिया । जा, मैं तुम्हें अपने लंग का कोड़ बाँकर दूर  
का दिया । ( लंगूर० ४६ )

इसमें वे, कि: कि: , राम-राम तथा जा शब्दों का आवृत्तिपूर्ण व्यवहार पुष्पा की  
संज्ञक अभिव्यक्ति कर रहे हैं ।

पुष्पा में आवृत्तिपूर्ण व्यवस्था की नीचे कुछ नाट्यकारों की लक्ष्य बनिक रही है  
जिसमें भारतेन्दु हरिश्चन्द्र , जयशंकर प्रसाद, जी०वी० श्रीवास्तव, रामचंद्रा वैनीपुरी,  
मौलाना बल्लभ शास्त्री तथा काशीश बन्ध नाथुर है । मौलाना राक्षस तथा हरिश्चन्द्रा श्री  
के नाटकों में भी निम्ने कुँ लक्ष्यों पर इस प्रकार की अभिव्यक्ति हुई है ।

नाटकों में श्रीय भिक्षु पुष्पा की अभिव्यक्ति तिरस्कारवाक्य शब्दों से भी हुई है ।

इसमें तिरस्कार वाले शब्दों की प्रायः वाक्य के आरंभ या अन्त में रखा गया है ।

नाटकों में तिरस्कार में शब्द लम्बों द्वारा पुष्पा की अभिव्यक्ति प्रायः हुई है ।

उदाहरण -

- पुनति - बर, छट, दूर हो, विश्वासपाती, देशद्रोही, कुतयन, नीच ।  
( पुनर्० १२६ )

- जा, मैं तेरा परित्याग किया । तुम्हें अपने घर की दुर्गीत्य लम्ब  
काड़कर फैक दिया । जा, मैं तुम्हें अपने लंग का कोड़ बाँकर दूर  
का दिया । ( लंगूर० ४६ )

कड़, छट, दूर हो तथा परित्याग किया, फाड़कर फैक दिया, कौटु जानकर दूर का दिया यदि कच्छों है तिरस्कार व्यक्त हो रहा है, जो गुणा को प्रकट कर रहा है ।

श्रीम भिक्षु-गुणा में को जा ली, मुह न दिखाना" चापि शब्द समूह द्वारा भी भाव की अभिव्यक्ति हुई है । उदाहरण -

- रही : कत कत कत कत कत कत कत । किन्ता गुनना बाहिर था,  
उससे बहुत ज्यादा गुन लिया है । आपसे मैंने । बेस्तर यही है कि  
आप यहाँ से चले जायें क्योंकि ---- । ( लघु० १०६ )

- गुप रही, ऐसी उड़ण्ड की मैं कभी नहीं दामा खाता, और मुनी  
बन्धुगुप्त, तुम भी यदि इच्छा हो तो इसी ब्राह्मण के साथ जा सकते  
हो, जब कभी मगध में मुह न दिखाना । ( बन्धु० ६० )

- लबादार । मुह न दिखाना । मेरे घर में जब तेरे छिप जाऊ नहीं ।  
मेरे छिप तु घर चुकी । ( लघु० ४६ )

कहीं-कहीं निषेध के रूप में भी गुणा प्रदर्शित की है । इसमें निषेधात्मक अभिव्यक्ति  
अधिकतर शब्द समूहों द्वारा की गयी है । जैसे -

- मैं उन बुजाबोरी की पुताबटी में नहीं जाता । मैं तुमसे भी जूझा,  
न जानी । ( लघु० ३९ )

- जाने दीजिए, कुंभ है । मैं तो उसकी और देता नहीं खाता ।  
( मुक्ति० ९९९ )

“ नहीं जाता ” तथा “ देता नहीं खाता ” है निषेधात्मक अभिव्यक्ति हुई है ।

गुणा के भाव की सहाय अभिव्यक्ति निषेध है अधिक निन्दा में की गयी है ।

इसमें व्यक्ति दोनों की भी मिलता है । इस प्रकार की भावाभिव्यक्ति अधिकतर  
वाक्यों में हुई है ।

- हूँ मरी बुलू मर पाकी मैं । मेवाड़ पर लंकट जाया है और तुम  
पाँव मना रहे हो, तुम्हें जानम्ब का रहा है । ( रसा० ४० )

- शाम करी मोहनदास तुमने ब्राह्मण के घर बन्ध लिया था । राम-राम  
तुम कहाँ पड़े थे? नाडी में और नदी है नदी बीच धुनैवाठा कुण  
तुम्हारा मुह बाट रहा था । ( लघु० १९ )

- कैली : और वही तो मुझे उस कुत्ते से नफरत थी । उसकी आँखें  
कैलूफानी बैठी थी और घूनी केतुके डंग से जुड़ी थी थी । फिर घर  
किरी पर पड़ता था । और बहुत मई तरीके से पड़ता था ।

( तिठ० १० )

पुणा में निर्मोखात्मक अभिव्यक्ति की ज्यादातर प्रभाव, हरिद्वेष प्रेमी, गोविन्द  
बल्लभ पंत, मुद्राराक्षस ने मुख्यतः अपनाया है । नाटकों में कई बार प्रताड़ना ने भी  
पुणा को व्यक्त किया है । क्या -

- जंजली : रे ---- रे ---- रे ---- क्या कर रहे हो शीफा ।  
तुम्हें शर्म नहीं आती ? देखो यहाँ अपनी बैठी है और तुमने कुर्सी  
उतारकर फैल दिया । नीचे ज़रूर तुम्हें यहाँ बैठे ---- ( ली० ४४ )

इसी शर्म नहीं गद्दी कहीं के शब्दों से प्रताड़ना प्रकट हो रही है ।

पुणा की अभिव्यक्ति की नाटककारों ने अभी-अभी आत्मपुणा या आत्मग्लानि  
के रूप में भी प्रकट किया है । जैसे -

- जाम्भीक : मैं देखीही हूँ । नीच हूँ । कम हूँ । बाह्र जहाँ बाऊँ मैं  
क्या करूँ, जिससे मुझ पर किसी की दृष्टि न पड़े । ( पन्द्र० २६८ )  
- मैं ही वह नीच हूँ, जिसके कारण तुम्हारी माँ की हड्डी कष्ट  
उठाने पड़े । मैं ही वह कठोर, पापी, निर्दयी तुम्हारा पिता हूँ  
जिसने ---- ( अपने बेहरे पर हाथ रख लेता है ) ( जीणाई ६० )

इसी पुणा में व्यक्ति अपने लिए अपराधों का प्रयोजन कर रहा है तथा अपने को  
अत्यन्त पृथित वस्तु समझकर किसी के सम्मुख नहीं जाना चाह रहा है ।

आत्मपुणा के रूप की ज्यादातर प्रभाव, जी०पी०जीवास्तव, हरिद्वेष प्रेमी तथा  
बगदीह बन्धू नाथुर ने अपने नाटकों में महत्व दिया है ।

पृथित वस्तु जैसा दृश्य का वर्णन भी पुणा के माध्यम की अभिव्यक्ति करता है जैसे-

- कैली । - उफ - इसके दाँत - कि कदर बदल जा रही है  
इसके तरीक़े है - ( तिठ० ६१ )  
- किना जीमत्त है । तिहाँ की बिहार सली में ज़ात  
- बुंद यही तीस नीच रहे हैं । ( स्कंद० १४१ )



कृष्णत दृश्यों को देखकर पुष्पा की अभिव्यक्ति कर्माका प्रसाद तथा मुद्राराक्षस ने की है ।

कई बार नाटककारों ने पुष्पा के भाव को छुटकर व्यक्त किया है, जिसमें पानों से यह कहलाया है कि मुझे नफरत है; पुष्पा है । उदाहरण -

- और वही तो मुझे उस कुंभी से नफरत थी । ( तिल० १० )

- ऐसे पानों प्राणियों को पास बैठाने से भी मुझे पुष्पा है ।

( उप० २५ )

कई बार नाटककारों ने जीव भक्ति पुष्पा की अभिव्यक्ति इस प्रकार की है, जिसमें जीव का तात्त्विक प्रकट हो रहा है, परन्तु पुष्पा भाव नहीं । जैसे -

- ( पुष्पा बरहाकर ) कितने लम्बे, कितने बहिष्कृत हो तुम लोग ।

( रत्न० २३ )

- ( तीसरे पुष्पा से ) बदतमीज कहीं के । और पानी के बतारों

दही-बड़े और बाट लाकर ----- ( अंकी० ५० )

पुष्पा के भाव का कुछ तथा उग्र रूप कर्माका प्रसाद, हरिश्चन्द्र प्रेमी तथा मुद्राराक्षस के नाटकों में प्रयुक्त हुआ है । इन नाटककारों ने पुष्पा की लगभग उपयुक्त सभी बधाओं को महत्व दिया है । कुछ नाटककारों ने जीव भक्ति पुष्पा को मुख्य रूप से रखा है, जिसमें मर्त्यना, प्रसादना, निन्दा, निषेध द्वारा पुष्पा व्यक्त हुई है । भारतीय हरिश्चन्द्र, कडीनाथ मट्ट, बी०पी० श्रीवास्तव, रामचन्द्र बेनीपुरी, उमेश नाथ अक्षर, गोविन्द बल्लभ पन्त, कादीश चन्द्र नाथुर, लक्ष्मी नारायण निध ( मुक्ति का रहस्य में ) तथा मोहन राकेश ( जय कुरी में ) के नाटकों में पुष्पा के ये रूप मुख्यतः व्यक्त हुए हैं । सत्यजित सिन्हा, लक्ष्मीर दयाल शर्मा, विष्णु कुमार अग्रवाल के नाटकों में पुष्पा के भाव के प्रतीकरण में जीव का तात्त्विक है, जिसके कारण पुष्पा न व्यक्त होकर जीव व्यक्त हुआ है ।

पुष्पा

पुष्पा की मूलप्रवृत्तियों में फलान भी एक प्रवृत्ति है, जिससे संबंधित जीवन



की मय का नाम दिया है। सुरदास की भावना है मनुष्य रसा की प्रक्रिया को अपनाता है। जो मय को प्रदर्शित करती है। मय का माव-श्रव है किन्तु विपरीत है। नाटकों में कुछ विशिष्ट विस्मयादिबोधक शब्दों द्वारा, मय की अभिव्यक्ति हुई है। सरपौक, कार्य प्रगति वाले पात्रों द्वारा इन शब्दों का प्रयोग अधिकतर किया गया है। विस्मयादिबोधक शब्द प्रयोग के उदाहरण प्रस्तुत हैं -

- सरपौक - ( पयसीत होकर उसे देखता हुआ ) जोह । मयावनी  
पूछाता पुनकेसु ! आकाश का उन्मूलन पर्यटक । नदावलीक का  
अभिप्राय । ( पृष्ठ ४६ )

- मा० - ( डरता और कांपता हुआ रोकर ) और यह विकरात  
बदन कौन मुँह बांधे मेरी और दीड़ता बड़ा जाता है ? हाय हाय  
इतने कैसे बंधेंगे ? ( भात० मा० २४ )

- लोफ, ये कुी । लगता है दरवाजे तोड़कर ऊँपर घुस जायेंगे ।  
( तिल० १० )

उपरोक्त कथनों में जोह, और तथा लोफ विस्मयादिबोधक शब्द प्रयुक्त हुए हैं। मय में भी विस्मय की भाँति विस्मयादिबोधक शब्दों का प्रयोग हुआ है, परन्तु इतनी उच्चारणगत भिन्नता है।

मय में व्यक्ति चिन्तित भी रहा है, जिसमें वह कभी-कभी लगातार प्रश्नवाचक शब्दों का प्रयोग कर रहा है। मय की ऐसी घटा उसकी नारायण भिन्न ने तिरुपुर की छोटी तथा मुद्राराजस के 'तिड बट्टा' नाटक में प्रकट हुई है।

- देव : लोफ । - कहाँ - कौन है ? जोह माविच । कौन है  
कहाँ ? कौन है ? ( तिल० ५ )

पयसीत व्यक्ति कभी-कभी कालक बिस्मय दूर ही ऐसी शब्दों की भी आवृत्ति कर रहा है। इतने कहीं-कहीं शब्द कुनहीं की भी आवृत्ति हुई है। जैसे -

- मागी-मागी । यह राजा का जेरी बीला पिंजरे है किन्तु  
माना है, मागी, मागी । ( चन्द्र० ६२ )

- रौकिये, रौकिये सब जादुगरी की । ( पंथा० २० )

- मुवाठ जा गया । मुवाठ जा गया । रत्ता करो, राजा मौज ।  
रत्ता करो । ( रत्त० ४४ )

भागो, रोकिये, रत्ता करो शब्दों की जावृत्ति से मय के जाविक्य को व्यक्त किया है। मय में व्यक्ति ने कभी-कभी ईश्वर का स्मरण किया है या दुहाई की है, जल्दा किसी व्यक्ति को रत्ता के लिए पुकारा है । शायं शब्द समूहों द्वारा भाव की अभिव्यक्ति मुत्पन्न होती है ।

- दुहाई पतेश्वर की, जो मैं नाचक मारा जाता हूँ ।  
( लीर० २१ )

- हे मगवान । अब क्या होगा । ( यु० ४२ )

- हाय राम । ( उठकर उनके पैर पर गिरती हुए ) अब क्या होगा सरकार ? ( विन्दूर, २६ )

मुवाठ जा गया । मुवाठ जा गया ? रत्ता करो, राजा मौज । रत्ता करो ।  
( रत्त० ४४ )

मय की कम कौटि की अभिव्यक्ता भारतीय हस्त्वन्दु, कड़ीनाथ मट्ट, जी०भी० श्रीवास्तव, लक्ष्मी नारायण मिश्र, मणि मनुकर, विष्णु प्रसाकर तथा हंसकुष्ण प्रेमी ने की है ।

नाटकों में मय की वाचिक अभिव्यक्ति में अब से स्वाभाविक स्थिति कंठावरीय की है । मय में प्रयत्न करने पर भी शब्द नहीं निकलते । यथा -

- भाग ---- जाओ ---- भाग ---- जाओ ---- भाग ---- लगी ----  
जड़ ---- जाओगे ---- जड़ ---- जा ---- ली । ( मुक्ति० १०० )

- वापसिंह - मामी ! ( कंठावरीय ) ( रत्ता० ६३ )

- ( काकर ) छेड़ु । विरवाच । देतो कहीं -- तोह मयानक ---  
( जहाँ बंद का छेती है ) ( ज्ञात० ६४ )

मय में कभी-कभी ऐसी स्थिति आ गयी है कि व्यक्ति प्रयत्न करने के बाद भी पूर्ण रूप से अभिव्यक्ति नहीं कर पाया है शब्दों तथा शब्द समूह की जावृत्ति करता गया है । इस प्रकार की स्थिति के कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं :-

- निम नरुठा : कम गाल्व मेरे --- मेरे ---- ( अमृत० ६३ )

- इस बारे में --- इस बारे में ---- ( सिन्दूर० १३५ )

मय में पबराष्ट की जगह में की-कमी, तारी शब्द कंठावरीय की स्थितियों की जगह पर प्रभाव, छिछुआ प्रेमी, उसी नारायण मित्र, सत्यजित सिन्हा, उपेन्द्र नाथ त्रिपाठी तथा सुदामादास ने प्रकट करने में रुचि ली है। नाटकों में मय में व्यक्ति की-कमी अभिव्यक्ति तो पूर्ण रूप से का देता है परन्तु पबराष्ट के नाट्य शब्दों की जागृति करता है -

- ( दीर्घ निःश्वास होकर ) की जीवा था, मैं डरती थी। तो मानूँ, फिर मानूँ, हाथ-पांव फूट रहे हैं। ( अम० १६६ )

- वह बैसिए सावधान की ओर लूक फूटा है जोर। कितना बड़ा --- कितना बड़ा --- तारा सावधान उबला ही गया। मानूँ ही रहा है पर गया। छोट बलिये --- छोट बलिये ---- लाल ! लाल ! ( सिन्दूर० १२६ )

पबराष्ट की मय की एक स्थिति है, इसमें भी मात्र की-कमी इतना पबरा गया है कि वह शब्दों की जागृति करता है, की-कमी शब्द भी जीवा है।

- वह जाया तो मैं समझी तुम्हारे पास ---- ( पबराष्ट ) कि जीवा की के पि---- ( बैसिए पबराष्ट ) कि---कि---- तुम्हारे जीव पुर्ण है। ( अम० ३४ )

मय की एक ऐसी स्थिति भी है, जिसमें व्यक्ति निरंतर मय का सामना करते-करते वह इतना उन्मत्त हो गया है कि, वह मय की मय नहीं समझता है और मय का सामना करने के लिए तैयार हो गया है। इसमें वह मय है स्वयं सावधान होता है तथा दूसरों की भी सावधान करता है। उदाहरणों द्वारा स्पष्ट है -

- रामानुज - ( सड़क की मर्यादा -वा स्वर उभर देखकर ) तुम सब पाकण्डी हो, बिड़ीही हो। मैं अपनी न्यायपूर्ण अधिकार की तुम्हारे जीव कुर्सी के मफिने पर न लौड़ दूंगा। ( पुष्प० ६४ )

- (बबड़ाकर) है। यह क्या है ? तू क्यों एक साथ इतना कोठाकट हो रहा है। बीर सिंह। बीर सिंह। जागी। गोविन्द सिंह दाँड़ी।

(गीत० १५)

हमने दाँड़ी लगा न लौट दूंगा शब्द-मनुष्य ताकमान करने के लिए प्रयुक्त हुए हैं। नाटक में कभी-कभी पात्र भय का प्रदर्शन तो नहीं कर सकते। अतः नाटककार ने उसका लीला कोष्ठक में दिया है। यथा -

- (दूरे स्वर में) (गित० १२)
- (सिहरकर) (उत्तर० ६४)
- (कंठाबरोव) (रत्ना० ६३)
- (पिस्ताल देकर बबराती है।) (कंगूर० ८४)
- (बैल्य बबराकर) (कृत० ६४)
- (नैपथ्य से बबड़ायी हुई आवाज में) (जय० १२६)

कभी-कभी नाटककारों ने भय भाव का तो लीला दे दिया है परन्तु कथन में किसी दूसरे भाव की अभिव्यक्ति हुई है जैसे -

- (बबड़ाकर) फिर वही नाम ? मंत्री, तुम कड़े सराब आपसी हो। हम रानी है कह देने कि मंत्री बेर बेर तुम्हारी छाँत बुझाने चाहता है।

(कीर० १४)

इस कथन में भय में बबड़ाकट की अभिव्यक्ति न होकर शीघ्र प्रकट हो रहा है। एक ही कथन है जिसमें भय का भाव एकलतापूर्वक प्रकट नहीं हो रहा है -

- जी प्रकट वह तो जाँची है भी प्रकट है। याद आते ही क्रेषा मुँह की जाने लगता है। भगवान ने न जाने कहाँ तो साथ बाँध दी।

(वि० ५०)

कभी-कभी भय का लीला तो नाटककार ने किया है, परन्तु कथन में भय नहीं प्रकट हो रहा है।

- (भय से) डुमर। कब है चुनाव हो रहा है, मैं यह बराबर कहता हूँ और अब लोग बराबर उठ रहे हैं। डुमर अपनी तरकी के छिद आपसी मिश्रता नहीं करता ? (मुक्ति० ८६)

(मयाङ्गात) मैंने सुपरिटेण्डेंट के सामने कभी सुन्कारी बिन्दा नहीं की। जब-जब उसने पूछा, मैंने यही कारवायन दिया कि-बच्चे ठीक हैं। पिछ चुककर रहते हैं। कड़ी मेहनत करते हैं। गाली गलौब काना तो जानी ही नहीं। अनुशासित रहकर जेठ के नियमों का पालन करते हैं।

(रस० ५६)

इन जानों से मय नहीं व्यक्त हो रहा है, जबकि नाटककार ने मयाङ्गात का स्वीकृत किया है। मय में विस्मयादिबोधक शब्दों द्वारा भावाभिव्यक्ति उद्गम सभी नाटककारों ने की है। मय के भाव का प्रदर्शन मुद्राराक्षस ने अधिक किया है। उन्होंने मय में आवृत्तिमूलक, कंठावरोध तथा प्रश्नवाचक शब्दों द्वारा मय के भाव को प्रकट किया है। कर्षक प्रताप, जगदीश चन्द्र माधुर, हरिकृष्ण प्रेमी, उपेन्द्रनाथ, छद्मी नारायण मिश्र ने मय की आवेष्टात्मक स्थिति को प्रायः रखा है। प्रधान मय में मय की आवृत्ति द्वारा व्यक्त किया है। मोहन राकेश के 'छहरों के राजवंश' में मय की अधिकतर शब्दों की आवृत्ति तथा कंठावरोध है प्रकट किया है। तत्पश्चात् सिन्हा ने भी एक-दो स्थल पर कंठावरोध की स्थिति द्वारा मय को प्रकट किया है, जिसमें आवृत्तिमूलक प्रयोग भी हुआ है।

### शोक

-----

शोक, दुःसात्मक भाव में प्रसृत है, जिसमें कष्ट, पीड़ा, दैन्य, विषाद, वस्तुतः प्रसृत रूप में जाये हैं। नाटकों में शोक के प्रदर्शन विस्मयादिबोधक शब्दों <sup>ह, हाय, आह, उफ</sup> काफ़ी तपनाया गया है। शोक में मुख्यतः निम्न प्रकार के विस्मयादिबोधक शब्दों का प्रयोग नाटकों में हुआ है। -

- हाय-हाय, बेचारी फूट-ती बच्ची। विधाता ने उसे मारकर रख दिया। (सुन० २५)

- शोक। काँधी की मशरानी !! राम है !!! मेरी तो कमर टूट गई !!!!! (कां० ७०)

-(जाँघ पीछती हुई) हा मशरानी जी ने अनिन्तनी बान छार है। (दुर्गा० १२०)



- लो । लम लम्हरी लीय गलन । ऊ कताई, तु लम कताई । लम  
लम काय करी । ( बकती ५५)
- लोह, दर्द ! उफ !! ( बम्ब ० ६७)
- लोह, लगता है मेरा धिर फट बाया । ( लोदा ० ५९)
- किन्तु हाय । लाल में उलो लोहाग में वीकित ली गयी हूँ ।  
लुम परलरा रहा है, कण्ठ मरा जाता है - ( लाला ० ७८)
- उफ --- मेरा धिर बकर लो रहा है --- ( लोधाई ५५)
- हाय । हाय ! लहुँ के नाही मलन । धीवी के लुहुर लो न पर के  
मलन न घाट के मलन । ( उलट ० १३९)

लीक में विलम्बयादिबोक्क लुहुरों द्वारा लमिल्यक्ति लगमन लमी नाटककारों ने की है,  
परन्तु लुह नाटककारों ने ललका लमिल्यक्ता रहा है । ली ० पी ० लीबास्तव, लीनाम  
भट्ट, लुंदावन लाल कर्मा, लामलुदा लीनीपुरी, लुपेन्द्र लाल ललक, लुदयलका ललक के  
नाटकनों में विलम्बयादिबोक्क लुहुरों द्वारा लमिल्यक्ति की प्रमुलता ली है ।  
लोकादिबोक्क में लमी-लमी ललवहल ली गला है लीर ल्यक्ति लल-ली ललक लीलकर  
लामललाकल लमी नही लील लाला है । लली लल ली लुहुरों ने लुदय की ललुर्ण लाला  
प्रलट लुह है -

- लालुम ली लाला : लोह । ( लीणाई ६८)
- लुह : ( ललाल-लाल) लया ? ( लोला ० ६५)
- लीफ । लललर !! ( लाली १३९)
- लल्ले, लोह । ( लल्ल ० १०९)

लललललीय द्वारा लालालल्य की ल्यक्ति लललुल लली, लललील लल्ल लालुर,  
लुंदावन लाल कर्मा, लामलुदा लीनीपुरी ने लुल्ललः ली है । नाटककारों ने लीक के  
लालल्य की ल्यक्ति की लाली में ललललता ललकर ली प्रलट ललया है । लली  
लाल ने ललीलललुत लीरी-लीरी लुहुरों की लील है, ललकि लीय लीर लय में ललक  
लील्लता है लुहुरों लो ललललल ललया है । लाली में ललललता के ललललल  
लललर -



- सन्तारी : तुमने ---- मेरे ---- साथ ---- संव ---- का बेर ----

निकाहा ---- ( रस० ६८ )

- गौरीबाई - ( टूट्टे हुए स्वर में ) इस गाँदी में गिर रहो हुए मरना

कि --- त --- नी --- के --- मा --- ग्य --- में . ( काँची १०३ )

शब्दों में लिखता लाकर भावविशेषों की वृद्धावन लाऊ क्यों, उसी नारायण  
मित्र, जगदीश चन्द्र माधुर साग मणि मधुर ने की है ।

शोक में शब्दों की आवृत्ति भी प्रायः मिली है । शब्दों वक्त ने  
विशेष शब्द की अधिक सुसंज्ञित करना चाहा है उसी आवृत्ति की है । जैसे -

- मैं अपने हृदय के दुःखों को अपने हाथों में लुका डाला, अपनी जानों की  
ज्योति को अपने हाथों में नष्ट कर दिया, अपने घर के उजाड़े को स्वयं  
अंधकार में परिणत कर दिया - ( जय० ११७ )

- हाय मेरे पुत्र ! ( उसके ऊपर गिर जाती है । विद्विष्ट-सी होकर  
उन्हा है ) जाती, जाती, जाती, जहाँ तुम्हारे हीन धमारे बहा जाते ।  
यहाँ न रहो । मैं पागल हो जाऊँगी । जाती, जाती, खी जाती ।  
उफ़, प्राण धुटे जा रहे हैं । ( बेहोश हो जाती है । ) ( वि० ३०७५ )

उपर्युक्त कानों में अपने तथा जाती शब्दों की आवृत्ति है ।

शोक में शब्द तूफ़ानों की भी आवृत्ति नाटकों में हुई है ।

- हाय । मेरा अब कुछ बिगाड़कर, मेरे पास जो अमृत्य रत्न था उसे  
हीनकर, उस पर भी --- उस पर भी । ( मुक्ति० ८२ )

- विपत्ती : हा गद, हाय हा गद । ( मुक्त को पैरों पर नीचे से रोने  
लगती है ) अब हम काय करी बाबू ( बकरी ५५ )

कभी-कभी आवृत्ति न करके पर्याप्त शब्द तूफ़ान द्वारा भाव की अभिव्यक्ति की है । जैसे-

- हा समाप्त पुस्तकालय !!! वेद, शास्त्र, पुराण भस्म किए जा रहे हैं !!!  
लाभ और नाटक फुँके जा रहे हैं !!!!! हा काठियावाड़, काठियावाड़  
की राख किया जा रहा है !!!!! ( काँची १०२ )

हमें मरम किया जा रहे हैं, फुँके जा रहे हैं, रात किया जा रहा है सब स्मृति पर्याय रूप से

शोक की अभिव्यक्ति में कभी पाप ने अपने माय्य की कोता है तथा कभी-कभी ईश्वर पर दोषारोपण किया है। हमें है भगवान है ईश्वर की शक्तों का प्रयोग किया है। उदाहरण -

- शाय । राम । कर्तुं के नाहीं मरन । जीवी के सुखर सब न पर के मरन न बाट के मरन । जन्मते मरणास्त तो कौहे के सब अपने बाप के मुहा माँ तपरी उगाइत ? ( उलट ० १३९ )

- हाँ । जब मैं जी के क्या कहेगा ? जब माता ऐसा मेरा पिता इस दुनिया में पड़ा है जी मैं उसका उत्तर नहीं कर सकता तो मेरे जीने पर बिकार है । ( माता ० भा ० ५५ )

- मैं तो मरना चाहता हूँ तब भी नहीं मरता । मेरे शोक की जगह भगवान मुझे उठा है गया होता तो अच्छा था । जब इस मुझाये में - ( उलटन ० ६२ )

शोक में जीका है प्रति अभिप्राय तथा मृत्यु कामना इन कानों में हुई है। शोक में इस प्रकार की वार्षिक अभिव्यक्ति की बड़ीनाथ मट्ट, जीजी० श्रीवास्तव, भारतीन्धु हरिश्चन्द्र, गोविन्द वल्लभ पन्त तथा विपिन कुमार जगनाथ ने मुख्यतः की है। ईश्वर के प्रति दोषारोपण करो हुए -

- ( काँपू पौड़ीजी हुई ) हाँ मछारानी जी ने लगिनती पाव छार हैं । है भगवान , क्या तु नहीं देखा कि यह क्या हो रहा है ? क्या तु न्याय नहीं करेगा ? ( दुर्गा ० १२० )

- जी मृत्युशोक के देकाओं । --- लावी, मेरे प्रतापी पुन वेन के प्राण बापत करी । ( चोरा ० १३ )

कभी-कभी शोक में ईश्वर की सहायता की याचना भी की है कि दुख तपने की शक्ति है । यथा -

- है प्रभु । मुझे बड़ दो - विपथियों को सचन करने के लिए बड़ दो । ( कानात ० ७८ )

शोक की इस प्रकार की अभिव्यक्ति वाक्यों के द्वारा अभिव्यक्ति हुई है ।

जबकि प्रसाद, शक्तिष्ठा प्रीति, बगदीठ चन्द्र नाथुर ने कभी-कभी बड़ीनाथ मट्ट ने शोक के अभिव्यक्ति में ईश्वर से याचना कराया है ।

लोक के भाव की कुछ नाटककारों ने बड़े स्वाभाविक रूप में व्यक्त किया है।  
 मात्तैन्दु हरिश्चन्द्र ( भारत दुर्दशा में ) कर्माकर प्रताप, बड़ीनाथ मट्ट, जी जी०  
 शिवारतन, हरिप्रकाश प्रेमी, कुंदावन ठाठ बर्मा, उत्तमी नारायण मिश्र ने लोक  
 की वास्तविक अभिव्यक्ति में आवृत्तिपूर्ण प्रयोग, कठबारीय की स्थिति को रखा है।  
 उदय शंकर मट्ट, प्रताप नारायण मिश्र, जैन्ट नाथ बरक ( जय पराक्रम ), सर्वेश्वर  
 दयाल शर्मा, सुरेन्द्र कर्मा तथा मोहन राकेश के नाटकों में लोक की आवृत्ति द्वारा प्रायः  
 प्रकट किया है। इन नाटककारों ने विस्मयादिबोधक शब्दों की अपेक्षाकृत-अल्प  
 अपनाया है।

### विस्मय

विस्मय एक विस्तृत भाव है। नाटकों में इसकी उत्पत्ति आवश्यकतानुसार वस्तु, घटना  
 आदि के दर्शन से हुई है। नाटकों में विस्मय के भाव की अभिव्यक्ति में लय, जो,  
 है, लोह आदि विस्मयादिबोधक शब्द प्रयुक्त किये हैं। इन विस्मयादिबोधक शब्दों  
 का स्थान कभी-कभी श्लोक या पर्वनाम ने भी ले लिया है। —

- लय । यह बात क्या है ? ( माता० १ )
- ( नीयसी लक्ष्मी की देखकर ) लोह, आप हैं । ( स्वर्ग० ६६ )
- है लक्ष्मी की तुम्हारी क्या कहा है, तुम तो सब चीनी हुई हो ।  
 ( माता० ५५ )
- हैं, तुम सब कहती हो । ( पुत्र० ३६ )
- ( आश्चर्य से ) हैं । यहाँ भी नहीं है । कहाँ गई श्री महाराणी जी ?  
 ( पुत्रा० ११६ )
- ( स्वर की किसी तरह समझती ) आप ? ( लक्ष्मी० ४६ )
- तुम ! नहीं नैरी मातुली । मेरे हृदय की आराध्य देवता -  
 वैश्या । लक्ष्मी । ( स्वर्ग० १२४ )
- आप ---- हा ---- आप ---- । ( लक्ष्मी० ८६ )
- है कहाँ ! ( लक्ष्मी० ६६ )
- ( आश्चर्य ) मिदगुणी ! ( स्वर्ग० ११६ )
- तुम । --- तुम उठीं । ( पौरा० ६८ )

विष्णुयादिवीरक शब्दों द्वारा भावाभिव्यक्ति को कई नाटककारों ने काफी महत्त्व दिया है जिनमें कद्दीनाथ मट्ट, जी०पी० श्रीवास्तव, रामबृद्ध बैनीपुरी, लक्ष्मी नारायण ठाठ, सर्वेश्वर दयाल सक्सेना, कुंदावन ठाठ वगैरह हैं। अन्य नाटककारों ने भी विष्णुयादिवीरक शब्दों का व्यवहार किया परन्तु अपेक्षाकृत कम है। कई नाटककारों ने विष्णुयादिवीरक की बजाय तंजा, लक्ष्मीन शब्दों से विष्णुय अधिक प्रकट किया है जिसमें जगदीश चन्द्र माधुर, मोहन राकेश, जयशंकर प्रसाद तथा हरिकृष्ण प्रेमी हैं।

नाटककारों ने हे भगवान, हो, हो आदि विष्णुय उत्पन्न करनेवाले शब्दों द्वारा भी कभी-कभी भाव को प्रकट किया है। शोक में भी इन शब्दों का प्रयोग हुआ है, परन्तु उच्चारण में भिन्नता है। शोक में इन शब्दों में रिश्कता आ गयी है तथा विष्णुय में रिश्कता नहीं आयी है।

- हो । हो । कैसा भीरु जर्म होने लगा है । ( युग० ५० )

विष्णुय की आत्मिक अभिव्यक्ति में प्रश्नात्मक शब्दों का प्रयोग लगातार भी किया है। जैसे -

- ( आश्चर्य है ) क्या ? क्या ?? क्या ??? ( युव० २६ )

- माहिर लो - किताई ? --- किताई ? अब ? मैं तो नहीं ---

जाता --- क्या ? ( सिन्दूर ० ३३ )

- ये लोग ? --- कहाँ जा रहे हैं ? काम ही ? कहाँ जाती हो ?

क्यों ? कहाँ ? कैसे ? किसे ? जिसके लिए ? ( मादा० ६२ )

विष्णुय के आत्मिक प्रश्नात्मक शब्दों द्वारा जयशंकर प्रसाद, लक्ष्मी नारायण मिश्र, लक्ष्मी नारायण ठाठ तथा मुद्राराक्षस ने प्रकट किया है।

विष्णुय में कभी-कभी पात्रों ने शब्दों को दोहराया है। कभी-कभी शब्द झुंझों की भी आवृत्ति की है। उदाहरण -

- ( चकिर ) तब ! तब ! मैं यह क्या देख रहा हूँ ? ( रक्षा० )

- जम । जम । जम तूने कियेन है --- को कहता है ? ( उलट० १२१ )

- फाँसी । जो बाप रे बाप फाँसी !! मैंने किसकी जान लूटी है

कि मुकजी फाँसी । मैंने किसके प्राण मारे कि मुकजी फाँसी ।

( लीर० २० )

- कमत्कार । यह तो कमत्कार ही हो गया । न विवाह, न गौना,  
न टटका, न टौना और एकदम सन्तान प्राप्ति । - (रस० ७६)
- (चौकीर) गाय ? -- गाय कब जाए ? कभी कभी तो वै.----- ।  
(उठारो ०४१)
- उर्र, उर्र, उर्र । री पिठ गई, पिठ गई । (कहरी० २१)
- कौन है ? यह कौन है ? देव, जरा कभी जलाना । (तिठ० ६)

लारक्य है सम्बद्ध शब्द को भी कभी मकान दोहराता है जैसे -

- ( लारक्य है ) मित्र ? यानी कुमारी --- । ( अमृत० ११०)

इसमें मित्र और कुमारी शब्द को लारक्य का विनय है उसको दोहराया है ।  
विस्मय में लघुचिन्तक प्रयोग द्वारा भाव को व्यक्त करने की ऐसी लगभग सभी  
नाटककारों ने अपनायी है ।

नाटकों में विस्मय भाव के प्रदर्शन में कंठावरोध अत्यन्त स्वाभाविक स्थिति है ।  
इसमें लोपेक्ष की अविज्ञता के कारण कंठावरोध हो गया है । वाक्य कुछ शब्द  
बोल्कर, कभी-कभी एक-दो शब्द बोल्कर मौन हो गया है । कुछ उदाहरण  
इस प्रकार के दृष्टव्य हैं -

- उहीं --- और ---- कबन । ( बड़ीभूत-गा ) कौनी --दौनों !!  
(परा० ६६)
- (लारक्य) । किन्तु !! ( कौणार्क ६५ )
- ( लारक्य में जहाँ फाड़ती ) री । ( सम्ब० ७२)
- ( चकित ) राजकुमारी, तुम । ( रस० २२)
- कविती - ऐ बीबी भी ---- ( रसा० ८२)

विस्मय में कंठावरोध की स्थिति को अब नाटककारों ने नहीं अपनाया है ।  
भाव की यह अभिव्यक्ति जयशंकर प्रसाद, लखव्या त्रैनी, जगदीश चन्द्र माधु,  
रामकुमार बेनीपुरी, मणि मयुकर, उपेन्द्र नाथ त्रिपाठी के नाटकों में हुई है ।  
कहीं-कहीं गलत हो गया, ' लारक्य ' तापि कहकर विस्मय की अनुभूति  
करायी है । जैसे -



- उपर देखिए, गजब हो गया, लीन डाकगाड़ी पर चढ़ने की कोशिश कर रहे हैं और गिर रहे हैं। यह देश भी ख़रीब-ख़रीब है।

(लोटन० ५०-५१)

- उफ ! गजब हो गया । ( उलट० १३४)

- आश्चर्य ? ---- मुझे विश्वास ही नहीं हो रहा कि तुम तुम हो, जोर में जो तुम्हें दस रही हूँ, वास्तव में मैं मैं ही हूँ।

(गानाडू० १०२)

विस्मयाभिप्यक्ति की आवृत्ति द्वारा अभिव्यक्ति: नाटककारों प्रकट किया है। विस्मय का भाव मोहन राकेश के 'छहों के राजहंस' तथा लक्ष्मी नारायण ठाकुर के 'माया कैद' में <sup>अधिक</sup> है। मोहन राकेश ने अभिव्यक्ति: आवृत्ति द्वारा भाव को प्रकट किया है। लक्ष्मी नारायण ठाकुर ने विस्मय शब्द शब्द, आवृत्ति तथा प्रश्नवाचक शब्दों द्वारा प्रायः भाव को व्यक्त किया है। कई नाटककारों ने विस्मय को लघु अभिव्यक्ति द्वारा व्यक्त करते में रुचि ली है, जिनमें हरिकृष्ण प्रेमी, रामगुदा केनीपुरी, काशीराम चन्द्र माधुर, जेम्स नाथ शर्मा, मोहन राकेश, सत्यजित मिश्रा, मणि मजुमदार हैं। जेम्स नाथ ने विस्मय में रुक-रुककर शब्द प्रयोग तथा आवृत्तिमूलक प्रयोग किया है। विष्णु कुमार त्रिपाठी ने इस भाव को बहुत कम महत्व दिया है। उनके नाटकों में जहाँ विस्मय जाया भी है वहाँ अभिव्यक्ति में कोई विशेष अन्तर नहीं जाया है।

### उत्साह

उत्साह का भाव बाणी के माध्यम से एकत्र रूप में व्यक्त होता है। नाटकों में उत्साह भाव के प्रदर्शन में विस्मयादिबोधक शब्दों का प्रयोग नहीं हुआ है। उनके स्तन प्रायः उद्बोधक <sup>चेतावनीवाले</sup> शब्दों को रखा गया है जिनसे विस्मयादिबोधक शब्दों की भाँति कार्य किया है। उदाहरण -

- मगध । मगध । सावधान । इतना अत्याचार । इतना ख़रीब है।

मुझे उलट दूंगा । ( चन्द्र० ५६)



- उठी मूले सिंह की तरह खु मैना पर दूट पड़ी । ( रत्ना० ३२)
- उठी स्कंद । जामुनि बुद्धियों को नाश करी । ( स्कंद० १४२)
- शाकपान । मुक्त पर हाथ बजाने की चेष्टा न करी । (श्रीणार्क ५६)
- (सरीस) राम । - जागे बड़ी राम । ( दश० ४४)

इसमें शाकपान, उठी, जागे बड़ी शब्दों द्वारा उत्साह प्रकट हो रहा है ।

उत्साह में पात्र ने आत्म विश्वास प्रकट करती हुए, उत्तम पुरुष शब्दों पर अधिक जोर देने के लिए उनकी आवृत्ति भी की है । यथा -

- बिक्रम - मैं एक की छोटी लैरूना माँ । मैं युद्ध में जाऊँगा  
आकाश की ओर हाथ उठाकर दैत, माँ, दैत । (रत्ना० ५०)
- यहाँ छुपाई की रोकना मेरा ही कर्त्तव्य है, उसे मैं ही करूँगा ।  
महाकलाधिकृत का अधिकार मैं न छोड़ूँगा । (स्कंद० १०६)
- (दूर से स्वर सुनाई पड़ता है ) नहीं माँ मुझे जाना हीना । मैं  
जाऊँगा । यही अवसर है दैत के लिए प्राणदान का प्रतिशोध का  
( बला जाता है ) ( वि०३० ३५)

इसमें मैं, मेरा, मुझे उत्तम पुरुष शब्दों का आवृत्ति के माध्यम प्रयुक्त किया है ।

कभी-कभी कई प्रदर्शन के लिए पात्र ने स्वयं को अन्य पुरुष के रूप में संबोधित किया है ।

- भीष्म : आज भीष्म आप लोगों के इसी पाप का प्रायश्चित्त करेगा ।  
हाम्बानुपुत्र आज आपको दिखा देगा कि वह उन कन्याओं की शत्रु के  
हामने कीड़े है या उल्टा है । ( वि०३० ६८)
- परमेश्वर : मैनापति । देखो, उन कायरों की रोकनी । उनसे कह  
दी कि आज राममुनि मैं परमेश्वर परम के समान जगत्त है । (चन्द्र० १००)
- चंड - अधिकार । आप राज्य न हों फिजाजी, राजपूत का अधिकार  
उसकी सज्जदार है और रखे हम वह उससे कोई नहीं हीन करता ।  
रहा यह राज्य । तो फिजाजी, चंड आपके बरजों पर वर्तन ही  
सहस्रों राज्य निहावर कर सकता है । ( कथ० ६६)

उपर्युक्त कथनों में भी के स्थान पर उन्हें प्रदर्शन हेतु अन्य पुरुषों में भी एक पक्षीरवर तथा कुछ शब्दों का प्रयोग किया गया है। उत्साह के भाव के प्रदर्शन में उत्तम पुरुषों शब्दों की आवृत्ति तथा अन्य पुरुषों के रूप सम्बोधित करने की शक्ति को बख्तर प्रसाद, हरिद्वारा प्रेम, उदयशंकर मद्र तथा उपेन्द्रनाथ त्रिपाठी ने (कव्य पराजय में) अपनायी है।

उत्साहपूर्ण आवेश में दृढ़ता रहती है। नाटकों में दृढ़ता की अभिव्यक्ति कुछ विशिष्ट शब्दों द्वारा भी हुई है। जैसे -

- बस माँ ! अब कुछ न कहो ! आज है प्रतिशोध लेना मेरा कर्तव्य और जीवन का उद्योग होगा । (अजात० ५४)

- निश्चय ही होगा । (भ्यान से तलवार निकालकर) महाकाह के इस किस्ती के समान समझनेवाले उसकी क्षय लाकर कहता हूँ कि बर्बर कुणों की माता की सीमा है निर्वासित किए बिना जब यह आधी भ्यान में मुँह नहीं दिखाएगी । (अफस० ५)

उपर्युक्त कथनों में "उद्योग होगा" तथा "निश्चय ही होगा" शब्दों द्वारा दृढ़ता व्यक्त हुई है।

उत्साह में आवेश की स्थिति में वाक्यांशों की आवृत्ति भी हुई है।

इस आवृत्ति से कभी-कभी निश्चितता भी व्यक्त हुई है।

- (आकाश की ओर) राख ! राख ! तुम्हें दण्ड भोगना होगा, मेरे और मारफती के बीच कूदने का दण्ड भोगना होगा, मेरे विरुद्ध आक्रमण करने का दण्ड भोगना होगा । (अय० १२३)

- राखदेव- हत्या कर दें । मासही लमारे रहते वे उनकी हत्या कर दें । मैं तैयार है राठौरों का अस्तित्व मिटा दूंगा ।

(अय० १०४)

इसमें "दण्ड भोगना होगा" हत्या कर दें । अथवा लमारे की आवृत्ति हुई है। दण्ड भोगना होगा है निश्चितता भी व्यक्त हुई है। नाटकों में उत्साह की दृढ़ता की प्रतिज्ञा द्वारा भी प्रकट किया है।—

- हाँ माँ, मेरे स्वातंत्र्य का अस्तित्व है कि पिता की मृत्यु का प्रति-  
शोध लेकर ही शांति नहीं हो जाऊँगा । (अय० ११)

- इन दुष्ट बाँडाल कबनों के रुखिर से हम एक तक अपने पितरों का तर्पण न कर ली हम कुमार को उपय कर्के प्रतिज्ञा कर्के कही है कि हम पितृभूषा से कभी उठूण न लीगे । ( नील० २४ )

- माँ । मैं प्रतिज्ञा करता हूँ कि मेरे अपमान के कारण इन साक्यों का एक बार अवश्य प्रहार करेगा । ( अजात० ५४ )

समय रवातों का संकल्प है, उपय कर्के प्रतिज्ञा कर्के कही है, प्रतिज्ञा करता हूँ यदि वाक्यों से प्रकट किया है ।

मातेन्दु हरिश्चन्द्र ( नील देवी में ) अर्थात् प्रताप, हरिकृष्ण प्रेमी, कर्मीनाथ मट्ट, उदय लाल मट्ट, रामचंद्रा वैनीपुरी तथा उपेन्द्र नाथ त्रिपाठी ( जय पराक्रम में ) प्रतिज्ञा द्वारा प्रकृत व्यक्त की है ।

नाटकों में उत्साह के आवेश तथा निश्चिन्ता की वाक्यांशों के पर्याय रूप में भी व्यक्त किया है । उदाहरण -

- नहीं आचार्य ! कोई दुकिया नहीं । मैं उस विनाश लीला को नष्ट करेगा । मैं भूकण्ठी का का कर्केगा ( अनुज की लड़कन हस्त में लेकर ) ( प० रा० ७७० )

- भगव । भगव । आकाश । उतना अत्याचार । करना अवश्य है । तुझे उठट दूंगा । क्या बनाऊंगा, नहीं तो नाश ही करेगा । ( चंद्र० ५६ )

- भगवान से क्यों नहीं कह दिया कि ये मुझि बाहे कितने झुठ हों बाहे उनका जितना प्रभाव हो, मैं उन्हें उठाड़ डालूंगा, नष्ट कर दूंगा । ( अम्ब० ६४ )

उपर्युक्त कथनों में नष्ट करेगा, का कर्केगा, उठट दूंगा, नाश ही करेगा । उठाड़ डालूंगा, नष्ट कर दूंगा । शब्दों में विनाश का अभिप्राय है ।

उत्साह की अभिव्यक्ति अत्युक्तिपूर्ण शब्दों द्वारा भी हुई है । इन शब्दों में अतिशयोक्ति नहीं है । उदाहरण स्वल्प -

- अभिष । मैं डाकुओं के ली दलों को नष्ट कर दिया । अब किसी हिम्मत कि मेरे लुचरों का बाँड भी बाँका करे ? ( प० रा० ७६९ )

- उन्ही सब दो कि रणभूमि में परीश्वर परी के समान अच्छे हैं। जब पराजय की चिन्ता नहीं। उन्हें बताया देना होगा कि भारतीय छड़ना जानते हैं। बादलों से पानी बरसने की जगह कड़ बरतों, तारी गज-सेना किन्ना-किन्ना हो जाय, रानी विरल हो, रक्त के नाड़े पमनियाँ से बने, परन्तु एक पग भी पीछे हटना परीश्वर के लिए जानबूझ है।

(बन्धु० १०२)

- मेवाड़ की एक-एक बीरगना ज्येष्ठ बीवार है। जब तक हमारे हाथों में तलवार है, देह में प्राण है, तब तक शत्रु-दल की एक जिड़ियाँ की चिन्ता में नहीं घुस सकती। सुनीपित्त जीपताना तो क्या, पिताता का वज्र भी उन्हें नहीं हटा सकता।

(रत्ना० ६६)

- जयदेव - जब तक भारतीय युवक के हाथ में तल्वार है तब तक खबरें हूँ तो क्या समझूँ की उन्हीं की बनाने का दुस्ताख्त नहीं का सकती।

(अप्य० १६)

वस्तुनिष्ठपूर्ण कथनों में कभी-कभी चुनौती भी है, उन्मूर्त कथन में किसी हिम्मत नहीं घुस सकती, नहीं हटा सकती। शब्दों से चुनौती व्यक्त की गयी है।

कभी-कभी पात्र ने दूसरे की निराह तथा फान के गर्त में जाता हुआ देखकर उसमें उत्साह का तंबाकू करने के लिए आश्वासन देनेवाले स्फूर्ति प्रदान करनेवाले शब्दों का प्रयोग किया है। ऐसे स्थलों पर उत्साह जागृत करने में उद्बोधन शब्दों तथा वाक्यों का मुख्यतः प्रयोग किया गया है -

- उठी स्कंद। आगुरी वृत्तियों को नाश करो, तानेवालों को जगाओ और रानेवालों को रंडाओ। आयुर्विक्त तुम्हारे साथ होगा, और आयुर्विक्ताका के नीचे समग्र विश्व होगा। उठी वीर। (स्कंद० १४२)

- कार्यक्षिप्त से हीन जयनाद आत्मप्रबंधना है - शक्तिर बलिये रणभूमि की ओर, बलिर जन्मभूमि की ओर जाकर, मैं अपने पातक पर विजय-तिलक लगाऊँ।

(बन्धु० ८०)

- उठी, मुझे सिंह की तरह ऊँचे सेना पर टूट पड़ी। उड़ी और उड़ी-उड़ी मेवाड़ की मान रक्षा करी। विजय और वीर गति दोनों अस्कर है। जो हाथ का जाय उन्हीं की गले लगाने के लिये तुम्हें क्या करा है।

तुम राजपूत हो, दानविय हो, अग्निपुत्र हो, प्रमथ और मूर्ख की  
मार्गित हो, अनिवार्य हो । तुम्हारी दुन्दुभीय से शत्रु की जानी  
दूक दूक हो जायगी । उठो, अब देर किस ठिहर ?  
(रक्षा० ३१-३२)

- एक प्रमथ की ज्वाला अपनी तलवार से फेंका दी । मथ के शरीर  
नाथ से शत्रु मथ काँपा दी । बीर । बड़ी । (रक्षा० ४७)
- महत्वाकांक्षी के प्रसीध अग्निपुत्र में कूदने की प्रवृत्ति हो जायगी,  
बिरोधी शक्तियों का दमन करने के लिए काठखण्ड बनी, शास्त्र  
के साथ उनका सामना करो, फिर या तो तुम गिरोगे या वे ही भाग  
जायेंगी । मालिका तो क्या, राजकुमारी तुम्हारे पैरों पर लाँटिगी ।  
पुनःप्राप्य करो । शत्रु पृथ्वी पर बिजो तो कुछ बनकर जिजी, नहीं  
तो मेरे दूत का अपमान करने का तुम्हें अधिकार नहीं ।

(रक्षा० ५४)

उठो, बहिर, बड़ी, शास्त्र के साथ सामना करो यदि के द्वारा उत्साह के उद्बुध  
किया है ।

निर्बल वस्तुओं से उपमा लेकर जल्दा डरपोक-नायर-बहिर भी उत्साह उत्पन्न  
किया गया है -

- (बीर है) बीजी, क्या तुम लड़ाई में मर्दों की तरह तलवार से लड़ना  
मान्य करते हो या बरों में गाजर मुठी की तरह किंदरियों के लक्ष्यों  
से काट दिये जाना ? बीजी । (दुर्गा० ६६)

- विषय का पत्र हमेशा ही कीचड़ से भरा और लून से बना होता है ।  
जो कन्दनी और लून से डरे उसे तिर से मुकुट उतारकर हाथ में भिदापात्र  
से बना बाहिर । (रक्षा० ८७)

- तुम्हें क्या हो गया माधव । तुम्हारे पौरुष को धिक्कार है । तुम  
मर्द होकर एक नारी की जीट में छिपना चाहते हो । (कूर ६७)

तान्त्रिकों द्वारा की निराह व्यक्ति में उत्साह पैदा किया गया है । ऐसे स्थलों  
पर भी उद्बोधन शक्तियों को भी प्रयुक्त किया गया है । जैसे -



- कौन कहता है तुम लोहे हो । समग्र संसार तुम्हारे साथ है ।  
स्वातन्त्र्य की जागृत करो । यदि भविष्य है डरने हो कि मान  
ही लीप है, तो उस अनिवार्य स्त्रीत में लड़ जाओ । (स्कंद० १४२)

- विहरण : कुछ भिन्न नहीं बूढ़ रही । समस्त मातृव तेना है  
कह दो कि विहरण तुम्हारे साथ मरेगा । (बन्ध० १२४)

समग्र संसार तुम्हारे साथ है, कुछ भिन्न नहीं लड़ती है मान्यता दी है ।

जातीय गर्व के भाव को उखाड़ भी उत्साह का संवार किया है । क्या -

- ( प्रवेश करते ) धन्य वीर । तुमने दानियों का शिर ऊंचा किया  
है । तुमने मरु उद्देश्य के कारण साम्राज्य के प्रति अपनी स्वाधीनता  
बेक़र भी साम्राज्य की कृप का लिया । बंधुवर्मा जब तुम महान हो,  
हम तुम्हारा अभिनन्दन करते हैं । (स्कंद० ७४)

- क्षमिता - मेवाड़ के सपूतों । मेवाड़ के अभिमान तुम्हीं हो । तुम्हारी  
कीर्ति ज्वर हो । जयजी, रणमूर्ति तुम्हारी प्रतिष्ठा कर रही है ।  
(रत्ना० ३५)

- धिक्कार है उस दानियानर्म की जो उन चाँदाओं के मूल में प्रवृत्त न हो ।  
( नील० २५)

प्रशंसा तथा निन्दा दोनों के द्वारा उत्साहवर्धन किया जा रहा है । इनमें धन्य  
वीर, धिक्कार के शब्दों का प्रयोग प्रशंसा तथा निन्दा में किया गया है ।

कहीं-कहीं नाट्यकार ने कोष्ठक में उत्साह भाव का संकेत दिया है, किन्तु उत्साह  
के भाव की अभिव्यक्ति कथन में नहीं हुई है ।

- ( उत्साह के साथ ) लम्हा लगता रहा, कुछ भी कहिए डा० गीयल,  
मर्दों के बीच जीतों के होने से कुछ इस डंग से करीनाय न यानी  
सफाई यानी लाहस्तगी, यानी कुछ-कुछ सुलहाली का जाती है  
कि वह सब मियाँ-बीबी के रिस्तों में नहीं मिलता ।  
(अमृत० २५)

कुछ नाट्यकारों ने उत्साह की उपर्युक्त सभी वाचिक अभिव्यक्तियों को रखा है ।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ( नीलदेवी में ) जयदेव प्रताप, हरिश्चन्द्र प्रेमी, रामचन्द्रा मैनीपुरी,



उपयत्नर मट्ट, बड़ीनाथ मट्ट, बादीर बन्द माधुर ( पल्ला राजा तथा बरह्य नन्दन में ) तथा उपेन्द्र नाथ सरक ( कय पराजय में ) ने उत्साह भाव को इसी प्रकार से प्रकट किया है । इन नाट्यकारों ने भाव की शक्ति तथा प्रभावशाली व्यंजना की है । उनकी तुलना में कुंभावन छाल कार ने उत्साह का प्रभावशाली प्रदर्शन नहीं किया है । इनके नाटक में उत्साह के लक्ष्य के शब्दों की आवृत्ति तथा अतिशयोक्तिपूर्ण शब्दों का प्रयोग व्यक्त किया है ।

### प्रेम

स्नेहा, प्रेमा, प्रेमा, स्नेह, प्रेम, अनुरक्ति जैसे रूप प्रेम के हैं । नाटकों में प्रेम की अभिव्यक्ति विभिन्न स्थितियों में विशिष्ट प्रकार से हुई है । प्रेम की आरंभिक अवस्था में जब नायक-नायिका को एक दूसरे के प्रति प्रेम उत्पन्न हुआ है और वे उसको प्रकट नहीं कर पा रहे हैं, ऐसी स्थिति पर उनकी मनोपस्था का वर्णन कर प्रेम के रूप को प्रदर्शित किया गया है । जब तक प्रेम प्रकट नहीं हो पाया है मानसिक अन्तर्जात बनी हुई है ।

- नहीं माया जाता, बरान कुछ कहती है, मन कुछ कहता है,  
वह मन का साथ नहीं देती, मन उसका साथ नहीं देता ।  
(अय० ३१)

- एक में हूँ जो सूर्य की किरणों से जग्न बने हुए जातिही छीरे  
की तरह जल रही हूँ । मेरी स्वच्छता मेरी जल का कारण है ।  
ज्वालन्ति की जग्न में बैबनी के उजले जल-गुण्ड में नहली की तरह  
तड़प रही हूँ । मनुष्य उस उमड़े हुए मेव के जग्न है, जिसमें पानी  
और जग्न दोनों का साथ है । प्यासी और नायक जग्न की ओर  
है उस नयनवक ने प्रेम में बिजली छी उखा दी है ।  
(वि०अ० ३६)

- प्रेमापिनी । तुमने वही किया, बिछोने में बचाती रही । तुम्हारे  
उपकार और स्नेह की बर्णा है मैं भीगी जा रही हूँ । और

( हृदय पर उंगली रखकर ) इस बड़ा स्थल में यों हृदय है क्या ?  
जब जीवन का करना चाहता है, तब ऊपरी मन ना क्यों कहता  
देता है ? ( पृष्ठ ३३ )

मेरा हृदय मुझसे अनुरोध करता है, मजबूत है, रुठता है, मैं उसे  
मनाती हूँ । वहीं प्रणय-कलह उत्पन्न कराती है, बिच उलझता करता  
है, बुद्धि किड़की है, मन कुछ मुनती ही नहीं ।  
( पृष्ठ ३८-३९ )

उपर्युक्त कथनों में मानसिक दृष्टता के अन्तर्गत प्रदर्शित किया है । प्रेम की इस अवस्था  
को व्यक्त प्रसाद, उदयका मट्ट तथा उपेन्द्र नाथ अरक ने ( जय पराजय में ) व्यक्त किया है  
प्रणय की दूसरी अवस्था मिलन में, प्रेम की अभिव्यक्ति में नायक तथा  
नायिका की अत्यधिक उज्जा तथा उलझ ही रहा है, जिसमें कटावरीय की स्थिति  
ही गयी है । अभी-कभी शब्दों की पीरी से भी बौझकर प्रकट किया गया है ।

- ( दाणमर उसकी ओर देखकर --- उनका मुँह ठाठ ही उठता है  
जाँहों में चमक निकलने लगती है ) पर --- मैं भी तुम्हें प्रेम ----  
( पृष्ठ १४६ )

- ( उसके कपड़े से चिर उगा लेती है । कुमार चौंकी है, पर  
उठती नहीं । ) - कुमार !

रायव - ( तन्मयता से उसके जाँहों को मुझकाते हुए ) मासली !  
( पृष्ठ ८२ )

- अम्बा : ( पीरी से ) युवराज शास्त्र, हृदयाराध्य । ( पृष्ठ ८२ )

- ( दीर्घ उच्छ्वास के साथ, नीचे स्वर में ) लाह, मेरा अरुण ।  
( अम्बा २७ )

व्यक्त प्रसाद, हरिपुष्पा प्रेमी, उदयका मट्ट, रामकृष्ण बेनीपुरी, लक्ष्मी नारायण  
मित्र तथा उपेन्द्र नाथ अरक ने ( जय पराजय में ) प्रेम के भाव को गहराई से व्यक्त  
किया है । इन नाट्यकारों ने उपर्युक्त उज्जा की स्थिति को व्यक्त किया है ।  
प्रेम की अभिव्यक्ति सम्बोधन शब्दों से भी हुई है, जिसमें पुरुष पात्रों ने प्रिय,  
प्रियतम आदि शब्दों से पुकारा है -

- हृदयेश्वरी । ( पृष्ठ ४१ )

- स्नेहनी । ( अम्बा ३४ )

- दुम । ( ज्ञात० १०६)
- प्रिये । ( वि० ४१)
- प्रिये । ( अ० ५५)

प्रेम में विभवों के द्वारा प्रयुक्त हुए सम्बोधन शब्द प्रायः आदरभारिता के होते -

- प्राणनाथ । ( श्रीचन्द्रा० १६)
- नाथ । ( ज्ञात० ३४)
- कार्यपुत्र । ( पठा० ६६)
- महाराज वह क्या ? ( कांसी ३४)
- स्वामी । ( रसा० ६८)
- हा नाथ, ( दुर्गा० ५८)
- राजा, ( दुम० ४६)
- प्रभु । ( ज्ञात० ३८)
- मेरा स्वामी ---- ( स्कंद० ६७)
- भक्तान । ( मुक्ति० १४४)
- मेरे देवता । ( मुक्ति० १४०)

आधुनिक नाटकों में 'हालि' शब्द का प्रयोग हुआ है -

- लनि हालि ( युग० ७१)

आधुनिक नाटकों में तथा ऐतिहासिक, पौराणिक, सांस्कृतिक नाटकों में नाट्यकारों ने कथावस्तु की दृष्टि में रक्ती हुई अधिकतर नाथ, स्वामी, राजा प्रभु, प्राणनाथ, कार्यपुत्र आदि सम्बोधनों को व्यवहृत किया है। मात्सेन्दु हरिचन्द्र, अयलकर प्रसाद, हरिद्वेष्य प्री, कवीश चन्द्र नाथुर, बन्नीनाथ मट्ट, अयलकर मट्ट, आदि नाट्यकारों ने उपर्युक्त सम्बोधनों को अपनाया है। सामाजिक समस्यामूलक नाटकों में प्रिय, प्रियतम, देवता, प्यारी आदि सम्बोधनों को रखा है। बी०वी० जीवास्तव, लक्ष्मी नारायण मिश्र ने इसी प्रकार का प्रयोग किया है। आधुनिक नाटकों में तथा किन नाटकों में अत्यन्त आत्मीय की प्रकट किया है, उसमें नायक-नायिका एक दूसरे

की उनके नामों से पुकारती हैं। रामबुद्ध बैनीपुरी के नाटक में पात्रों में अत्यन्त आत्मीयता की प्रकट किया है जो: उस प्रकार का प्रयोग हुआ है। विष्णु प्रसाकर तथा उसी नारायण लाल ने पात्रों की नामों से सम्बोधित कराया है।

प्रेम प्रदर्शन में शब्द छात्रव की प्रवृत्ति भी आयी है। स्नेह में अपनत्व छाने के लिए भी इनका प्रयोग हुआ है। उदाहरण -

- अनि छाली ( पृ० ७१ )
- तुम्हारा यह राशि-राशि कैब जर्बि ( प० १०२८ )
- जोह, मेरा करुण ( अम्ब० २७ )

उपर्युक्त कानों में 'अनि' 'जर्बि' 'जोह' को जर्बि तथा करुण शब्दों को करुण कहा गया है।

शब्द छात्रव द्वारा अभिव्यक्ति प्रयत्नकर प्रसाद, रामबुद्ध बैनीपुरी, जदीश चन्द्र माथुर तथा विष्णु प्रसाकर ने की है। पात्र ने अपने व्यक्तिगत दृष्टिकोण की प्रशंसात्मक तथा अतिशयोक्ति पूर्ण शब्दों द्वारा व्यक्त किया है, जिसमें तुलना का भी प्रयत्न हुआ है -

- ( मादक सम्बोधन ) तुम्हारा यह राशि-राशि कैब, जर्बि ।  
 --- एक ही स्पर्श में युगों का जन्मजन्म । --- जोह यह स्पर्श ।  
 --- यह तुम्हारी देह का सागर -- और मैं हूँ कि गहराइयों में ही जाता हूँ --- और सागर की तलहटी ही नहीं ---  
 भिल्ली ही नहीं --- । जोह तुम्हारी देह का सागर जर्बि ।  
 ( प० १०२८ )

- तुम सौन्दर्य में उर्वशी को उल्लिखित करनेवाली हो -  
 ( अम्ब० ६४ )
- कहा, विधाता के सब प्रयत्नों का जीवित प्रयास ?  
 हमें कलियों की मुक्तान, हिम की शीतलता, चन्द्र का जाह्लाव और बुद्ध की वैभूति -- सब कुछ, एक ही जगह सब --  
 क्या यही है मेरे प्राणों का स्वप्न, मेरे प्रेम संस्कारों की प्रतिमा ? किन्ती सुन्दर है, उस किन्ती की प्रतिमूर्ति,  
 ( वि० २७ )

- वह भी आह, जितना आकाश है । जितना तारा संकुल है ।  
(चन्द्र० ६९)

- कहा । स्यामा का-ता कंठ भी है । पुन्दरी, तुम्हारी बेसी  
प्रतीता हुनी थी, बेसी ही तुम हो ! (अज्ञात० ७६)

कभी-कभी प्रतीतात्मक उक्तियों में प्रिय इतना भावावेगमें ही गया है कि कविता  
करने लगता है जैसे -

- आहा प्यारी तुम्हारी जोटीली बातें तो और भी गन्ध डालती है

- किसी ने प्यो लिये तो सुनासुना के लिये ।

मगर धुंधुर ने संवर लगा लगा के लिये । (उद्ध० ७७)

सौन्दर्य के प्रभाव की अभिव्यक्ति भी प्रेम में हुई है -

- शास्त्र : पुण्येश्वरी, चित्र-दर्शन है आज तक विदित-या की तरह  
धुम रहा है । नीले आकाश में, शक्ति की छाया में, प्रातःकाळ  
की ऊष्मा में, तुम्हारी ही मधुर मूर्ति --- (वि०७० ४९)

मेरे कक्ष में छाया की तरह घुमा करते हो । (वि०७० ४९)

- आह । माहिनी । मेरे कुन्य भाग्याकाश के मंदिर का द्वार खोलकर  
तुम्हीं ने उनीची उष्मा के तपुस फाँका था और मेरे भित्तारी संसार  
पर स्वर्ण बिखेर दिया था । (स्फुट० १२४)

- राख - और ठंडी छा के फाँके । ऐसे में तुम्हारा परधराता  
हुआ मायक गीत । मारफली, पागल हो जाता है । अने को मूठ  
जाता है । तुम जादू करती हो । (जय० ८१)

- लीह, मैं बेसुप हो रहा हूँ - इस संगीत के साथ सौन्दर्य और  
पुरा ने मुझे अभिभूत कर लिया है । (अज्ञात० ६२)

- जितना अनुभूतिपूर्ण था वह एक दाग का आर्तिका । जितने संतोष  
है मेरा । नियति ने अज्ञात भाव से मानी हूँ है तपी हुई मधुरा की  
दिशान्त के निर्वन से सार्वभौमिक शीतल आकाश से मिठा दिया हो ।  
(पुष्प० ३३)

- मैं जिस पर अधिक मुग्ध हूँ ---- तुम्हारी गुन्धरता पर या तुम्हारी  
चातुरी पर । ( छंदों ६२ )

प्रिय के सर्वस्व के आकर्षण से वेगुन होने तथा विविध होने या अत्यधिक  
प्राप्ति के गदगद होने की स्थिति उपर्युक्त कथनों में व्यक्त हुई है ।

नाटकों में प्रेम में समर्पण का भाव है । प्रेम के आधिक्य में व्यक्ति सर्वस्व समर्पण  
करने को तत्पर है ।

- मैं मिलन-रागिनी गानेवाली कल्लोलिनी की भाँति तुम्हारी गोद  
में डूब चुका हूँ । ( उपम ७५ )

- लेकिन कभी भी - तुम्हारे कंठ में तुम्हारे चरणों की गति में, भारती  
के दर्शन कर उसके चरणों में अपने हृदय का पुष्प समर्पित किया है ।  
( उपम ८४ )

- तुम्हारे लिए यह प्राण प्रस्तुत है । ( अन्त ७७ )

- तब प्राणनाथ । मैं अपना सर्वस्व तुम्हें समर्पण करती हूँ -( अन्त ११० )

- मैंने अपना हृदय निकालकर तुम्हारे चरणों में रख दिया । ( मुक्ति ०१४२ )

- कोई रात ऐसी नहीं कि मैं तुम्हारी चापलाई के पास पण्टों लड़ी न  
रही हूँ ---- तुम्हारे पैरों में अपना हाथ रख देती थी --- जब कभी  
तुम्हारा पैर मेरे मुँह पर पड़ जाता था --- समकालीनी बहान  
मिट गया । पूजा एकल ही गई । कभी-कभी तुम्हारे पैर की  
उंगलियों पर जल रखकर पलकों से उन्हें दबाती थी ।  
( मुक्ति ० १४३ )

- नाथ । मैं आपकी ही हूँ, मैंने अपनी को दे दिया है, जब उसके बदले  
कुछ लिया नहीं चाहती । ( उपम १५४ )

उपर्युक्त कथनों में मुँह चुपा हूँ, पुष्प समर्पित किया है, समर्पण करती हूँ, अपनी को  
दे दिया आदि से समर्पण भाव प्रकट हुए हैं । समर्पण के उपरान्त आराध्य तथा  
आराध्य का अन्तर मिट गया है और आराध्य की व्यक्ति अपना सब कुछ मानने  
लगा है । अपने अस्तित्व को मिटा देता है । प्रिय की इस स्थिति के कथन प्रस्तुत हैं-



- जम्हा ( बीच बीच में उठाते ऊपर खड़ा ) शाल्वराज ( बाकाउ की ओर ताककर ) आजो यह प्रत्य तुम्हारे ही स्मृति कर्णों है बना है तुम्हारी बाकाउतालों की गङ्गा है गतिमान है, प्रिय ।

(वि०३० ४६)

- मेरे नाथ । इस जन्म के सर्वान्व । और पत्न्य के स्पर्श । तुम्हीं मेरी गति हो गी- तुम्हीं मेरे ज्यो ही । (ज्यात० ५७)

प्रेम के समस्त मार्गों में प्रिय की मंगल कामना प्रसृत रही है । प्रिय की पुरस्ता, आनन्द, सुख की कामना यही प्रेमी की प्रसृत दृष्टि रही है । इन प्रकार इसी भाषागत अनिव्यक्ति पुन कामना, लासीविचन के रूप में हुई है । अपने बराबर बाकी के प्रति पुन कामनाएं व्यक्त की गयी हैं -

- है ईश्वर मेरे अपराधों को क्षमा कर मुझकी दुःख तलने की शक्ति है, पर उनकी स्वस्थ सुखी कर जा रहे हैं । ( भास्त० ५३३ )
- बा रहे ही, इसलिए केवल प्रार्थना करी कि तुम्हारा पथ प्रसृत हो । (जम्हाइ० ५०)
- प्रियतम । मेरे देवता सुवराज !! तुम्हारी जय हो । (स्वयं० ६६)

होटों के प्रति लासीविचन प्रसृत हुए हैं -

- कबुवर, यह भी कामना है मेरी, कि बनेकाल तक मेरा लासीविचन राम के चरणों का अनुगामी बना रहे । ( वत० ३४ )
- बीवक, तुम्हारा कल्याण हो । ( ज्यात० ३७ )
- कल्याण हो । शान्ति मिले !! ( ज्यात० २६ )

जयशंकर प्रसाद, उदयशंकर भट्ट, हरिश्चन्द्र प्रेमी ( उपथ नाटक में ) उपेन्द्र नाथ अशक ने ( जय महाकवि में ) प्रेम के संयोग पदा को बड़े स्वाभाविक रूप में प्रदर्शित किया है । प्रेम की दशाओं को क्रम से व्यवस्थित किया है । इन नाटककारों ने उपर्युक्त सभी प्रकार से संयोग पदा की वाकिक अनिव्यक्ति की है । कई नाटककारों ने प्रेम की कुछ ही दशाओं की अनुसृति करायी है । जगदीश चन्द्र माधुर ने अपने नाटकों में प्रसंसारक तथा अतिस्वीकृतपूर्ण शब्दों द्वारा भाव को प्रदर्शित किया है । प्रताप नारायण मिश्र

ने प्रेम के भाव को व्यक्त करने में नहीं प्रसन्न किया है। प्रेम की अनुपम समर्पण शब्दों द्वारा करायी है। उसी नारायण मिश्र ने प्रेम को व्यक्त करने के लिए समर्पण की दशा तथा कंठावरोध की दशा को चुना है, उन दशाओं की वाचिक, अभिव्यक्ति की गई है। मोहन राकेश के नाटकों "सायासु का एक दिन" तथा "छहों के राकेश" में उत्कृष्ट कोटि का प्रेम प्रदर्शित किया है। भाव के प्रकटीकरण में प्रतीतात्मक उक्तियों तथा मंगल कामनाओं की मुक्तता रता है। श्री० श्री० श्रीवास्तव ने प्रेम को प्रदर्शित करने के लिए प्रतीतात्मक उक्तियों तथा कविताओं को अपनाया है। प्रेम में उपाधम्य की स्थिति संयोग तथा वियोग दोनों ही स्थिति में लयी है, जिसमें प्रिय की दृष्टताओं पर दुष्ट, निष्ठुर, लज्जित आदि उम्मीदों का भी प्रयोग निरुद्ध है। उपाधम्य के उदाहरण प्रस्तुत हैं -

- जिसना मैं तुम्हें पकड़ने कीकती हूँ उतना ही तुम भागते हो  
निष्ठुर। तुमने क्या कर दिया ? ( वि० अ० ६१ )

+ + + + +

- संताबाई - आप मुझे बनाया करते हैं।

लक्ष्मी - यह तुम कहती हो संता।

संताबाई - ( रुकने के भाव में ) और क्या। यहाँ लाये तो मेरी प्रतीता कर दी, वहाँ गये तो उनकी प्रतीता के पुत्र बांध दिये। ( अ० २६ )

- देखो दुष्ट को, मेरा हाथ छुड़ाकर भाग गया, अब न जाने वह कहाँ लड़ा बंटी क्या रहा है। और लज्जित कहाँ लिपा है ?  
( श्रीचन्द्रा० २२ )

- तुम पर कड़ा क्रोध जाता है और कुछ करने की भी चाहता है। वह, अब मैं गाड़ी चुनी। और क्या कहूँ, वह आप ही हैं, देखो गाड़ी में भी तुम्हें मैं काँव। क्या कहूँगी - फूटे, निर्वय, निपुण, निर्वय प्रयत्न कपाट बंद किया और निर्वय, ये सब तुम्हें सब्बी गाड़ियाँ हैं। ( श्रीचन्द्रा० १८ )

कभी-कभी उपाधम्य में अतिरिक्त शब्दों का प्रयोग न करके शब्दों का प्रयोग चुना है।

उपासक द्वारा प्रेम को भारतीय हृदय-वन्द, उदयकर भट्ट तथा उपेन्द्र नाथ त्रिपाठी ने ( जय पाराजय में ) किया है । भारतीय हृदय-वन्द ने उपासक की स्थिति में उपसर्गों का काफी व्यवहार किया है ।

प्रेम में वियोग की स्थिति में प्रेम की अभिव्यक्ति भिन्न हुई है ।

वियोग में प्रिय के गुणों का स्मरण किया गया है । युद्ध के समय में नायिका को अपने पति के शौर्य का स्मरण हो जाता है-

- इस समय मेरी स्वामी नहीं हैं । उनके रस्ते मेवाड़ की ओर जाते  
उठाने का बिनाम साहस था ? उनके शत्रु हैं मेवाड़ के बाहर भी  
दूर-दूर तक अत्याचारियों के प्राण काँपा करते थे । मेवाड़ की  
सीमा में पैर रखने का तो साहस ही किसे हो सकता था ? ( रत्ना ०३५ )

- (जाकाह की ओर देखकर हाथ जोड़कर ) प्रियतम । तुम मेरी प्रतिज्ञा  
कर रहे हो । जिस मेवाड़ के लिए तुमने अपने शरीर पर कसौटी याव  
के डे है, जिसके बरणों पर अपने प्राण निहावर कर दिये हैं, उसी  
के गौरव की रक्षा के लिए मैं इतने दिन जीवित रही हूँ उसी को  
गृह-लक्ष्मी और बाहरी शत्रु, दोनों से बचाने के लिए ।

( रत्ना ० ६३ )

प्रिय से संबंधित वार्ता में उसके शौर्य का वर्णन किया गया है -

- वह वन की लक्ष्मी थी । बटान को फाँड़ कर बल्लेबाजी निरन्तर,  
निष्कलुष बल्लारा । मदनर पावत ही उन्मत्त, पुष्पकुशा, कामिनी-  
ही संयत्न ।

( जीणार्क २४ )

वियोग में मित्र के समय का स्मरण किया गया है ।

- एक दिन उन्होंने मुझे प्यार किया था, शत्रु की तरह उमड़कर  
मुझे अपनी छाँटों में डीन किया था।

( रत्ना ० १५ )

वार्ता श्रुति में प्रिय का स्मरण हो जाता है -

- वह वार्ता है तो हा । मेरा वह आनन्द का पन कहाँ है ? हाँ ।  
मेरी प्यारी । प्यारी । कहाँ बरस रहे हो ? ( श्रीचन्द्रा ० २४ )

विरह में निम्न कामना तथा आशुता की हुई है, जिसमें नायिका ने नायक के आगमन की आशुता से प्रतीक्षा की है -

- पर बी इसी मरीच पर फूला जाता है कि सुन फुल है तो बरुह आवेगे । ( श्रीचन्द्रा० ४७ )

- मेरा कलेजा तो एक साथ ऊपर की बिंवा जाता है ।

चाय । अब तो पूरा दित्ता प्यारे । ( श्रीचन्द्रा० ५१ )

- लम्बपाठी - ( आतस्ता है ) महे, मैं अपनी है परीक्षण हूँ ।

मेरी नयु कहाँ, मेरा उरुण कहाँ ? उरुण --- ( चित्लाती है ) ( शम्भ० २४ )

नाटकों में वियोग में प्रताड़ना तथा मस्तीना की गई है -

- प्यारे । जिनके नाप नहीं होते वे अनाप कहाते हैं । ( कैों से जाँसु गिरते हैं ) जो यही गति करनी थी तो अपनाया क्यों ? ( श्रीचन्द्रा० १८ )

- हाँ । क्या तुम्हें छाव भी नहीं जाती ? छीन तो छात पैर संग कलते हैं उतना बन्म भर निबाह करते हैं और तुम्हो नित्य की प्रीति का निबाह नहीं है । नहीं नहीं तुम्हारा तो ऐसा पुनाव नहीं पा, यह नई बात है, यह नई बात है या तुम लाप नये हो गये हो ? भला कुछ तो छाव करो । ( श्रीचन्द्रा० १९ )

- शाल्व, वै- दिन कहाँ गए जब तुम मेरे छिर सिंह की पाढ़ी में सोने की प्रतिष्ठा कर रहे थे । मेरे छिर संसार छोड़ देना चाहते थे । मेरे पैर में छीने हुए काटों की जाँसों से निकाटना चाहते थे । जीवन के ध्येय में अब है मुख्य स्थान मेरा था । किन्तु नहीं, अम्मा एक कुछ समझ गई । ऐश्वर्य, फद, मयादि का बाहुम्बर रखेवाले मनुष्य । वस्तुओं पूर्ण के उज्ज्वल और प्रकण्ड प्रकाश में छारों अपन छी पर भी तुम्हारा विश्वास नहीं किया जा सकता । ( वि० ३० ७६-७७ )

अपनाया क्यों, छाव करो, विश्वास नहीं किया जा सकता सब्यों द्वारा मस्तीना तथा प्रताड़ना व्यक्त हुई है ।

विरह में प्रकृति, पशु पक्षियाँ से भी प्रिय के विषय में बातलाप किए गये हैं ।

- ओ बूढ़ाँ । बताओ तो मेरा छटेरा कहाँ किया है ? क्यों मैं मोरी,  
इस समय नहीं बोलती ? नहीं तो रात का बोल-बोल के प्राण सार जाते  
हैं । कहाँ न वह कहाँ दिया है ? ( श्रीचन्द्रा० २२ )

विरह में निज के लिए आग्रह भी किया गया है -

- प्यारे । जाहे मस्की, जाहे ठस्की, इन बातों की तो तुम्हारे बिना  
और गति ही नहीं । ( श्रीचन्द्रा० २४ )

- (नेनीं से जाँसू गिरी हैं ) प्यारे । झोड़ के कहाँ भले गये ? नाथ । लालें  
बहुत प्यासी हो रही हैं इनकी रूप-रुपा कब पिछाजोगे ? प्यारे ।  
बेनी की छट की गई है उन्हें कब पुछकाजोगे ? ( रोती है ) नाथ, इन  
जाँसूओं की तुम्हारे बिना और कोई पीछेवाला भी नहीं है ।

( श्रीचन्द्रा० २६ )

पुनर्मिलन की इच्छा में प्रिय के भावों की अभिव्यक्ति में आमार प्रकट हुआ है -

- तुम्हारे उपकार फिर पर हैं । तुमने मेरे मरु-आत में फिर सँव्याली  
सींच दी । ( कौर० १०५ )

प्रेम के विरह-पदा की कुछ ही नाट्यकारों ने रखा है । भारतीय हरिश्चन्द्र के  
" श्रीचन्द्रावली नाटिका " में तो विरह पदा की ही अभिव्यक्ति हुई है । उन्होंने  
विरह की दशाओं को गहराई से विचार कर प्रकट किया है । भारतीय की के नाटक  
में विरह की सभी दशाओं की प्रदर्शित किया है । हरिकृष्ण प्रेमी उपयत्नर मट्ट तथा  
जगदीश चन्द्र माथुर ने ( बीणाई में ) विरह भाव की अनुभूति करायी है ।  
हरिकृष्ण प्रेमी ने गुणों तथा मिलन क्षणों को स्मरण करके तथा उपयत्नर मट्ट  
ने मर्त्तना व प्रताड़ना द्वारा तथा जगदीश चन्द्र माथुर ने भी हीन्दव्य प्रकृति कही  
हुए भाव की व्यंजना की है । रामकृष्ण बैनीपुरी ने जगद दशा में कंठावरोध  
की प्रदर्शित कर विरह का अनुभव कराया है ।

जातन्त्र के साथ-साथ प्रेम का रूप भी कुछ न कुछ परिवर्तित होजा जाता है ।

हरिवर प्रेम, गुरु प्रेम एक प्रकार का जहाँकिक आनन्द प्रदान करते हैं । वहीं प्रेम की  
अभिव्यक्ति कोमल तथा विनयपूर्ण रूपों से हुई है ।

हरिवर प्रेम प्रदर्शन में कृतज्ञता के भाव श्री है क्या -



- भगवान । आज मेरी दुहा है मेवाड़ का माछ एक बार फिर उन्नत हुआ है । (अध० १५)

गुरु प्रेम की अभिव्यक्ति भी विनयपूर्ण शब्दों से हुई है -

- मुनिवर के आगमन की अनुकम्पा से मैं इतना अभिभूत हूँ कि उनकी याकन-रस से अपने बच्चों तक की वीक्षित किए रहा । (दश० १९)

- भगवान की आग्निवाणी की धारा प्रलय की नरकाग्नि की भी कुत्ता देगी । मैं तूतार्थ हुआ । (अज्ञात० ३०)

- भगवान, मैं तूतार्थ हो गई । तारी पैदाही में भगवान की मेरी ही आग्रवाटिका पाई गई । आज मेरे आभास का क्या कहना । (अध० ४२)

ईश्वर प्रेम की उमैन्द्र नाथ करक से क्या पराजय में तथा गुरु प्रेम की अकार प्रसाद, रामवृत्ता मैनीपुरी तथा काशीश बन्द मापुर ने दशरा नन्दन में व्यक्त किया है । . . देश पर गर्व करती हुए देशप्रेम की अभिव्यक्ति की गई है । शब्द की आवृत्ति से गर्व की अनुमति कागर्ह है ।

- मेरा देश है । मेरे पहाड़ हैं । मेरी नदियाँ हैं और मेरा जंगल है, इस मृत्ति के एक-एक परमाणु मेरे हैं और मेरे शरीर के एक-एक अंश उन्हीं परमाणु से की हैं । (बन्द० ५९)

इसमें मेरा शब्द से गर्व प्रदर्शित किया गया है ।

देश के प्राकृतिक सौन्दर्य कर्मि तथा गुणों के प्रदर्शन में प्रतीतात्मक उक्तियों द्वारा भी देशप्रेम की अभिव्यक्ति की गयी है ।

- प्रियु का यह मनोहर तट जैसे मेरी जलों के सामने एक नया चित्रपट उपस्थित कर रहा है । इस वातावरण से धीरे-धीरे उठती हुई प्रज्ञाना स्निग्धता जैसे फुल में धुल रही है । उम्मी यात्रा करते, जैसे मैं वहीं पहुँच गयी हूँ वहाँ के छिए पड़ी थी । यह कितना निर्गुण सुन्दर है, कितना रमणीय है । (बन्द० ६६)

- भारत केवल भारतवातियों का ही नहीं है यह समग्र विश्व का है और संपूर्ण ब्रह्मन्वरा इसके प्रेम-माछ में आवद्ध है । अनादि काठ से ज्ञान की मानवता की ज्योति यह विकीर्ण कर रहा है । ब्रह्मन्वरा का प्रदय-



माता-पिता मूर्त को प्यारा नहीं है ? तुम देखी नहीं कि विश्व का सब है ऊँचा और हमारे गिरहाने नीचा सब है गंभीर तथा विशाल समुद्र हमारे चरणों के नीचे हैं । एक है एक सुन्दर दृश्य प्रकृति ने अपनी धर में निहित कर रखा है । माता के कल्याण के लिए मेरा सर्वस्व निकाल है।

( सन्ध० १२० )

उपयुक्त काल में 'सर्वस्व' निकाल है' शब्दों में समर्पण का भाव है जिससे पैर प्रेम की अभिव्यक्ति हुई है । पैर प्रेम के माध को अवसर प्राप्त ने अपने नाटकों में व्यक्त किया है ।

### वात्सल्य

माता-पिता की दृष्टि से वात्सल्य बहुत महत्व है । वात्सल्य के द्वारा मन की पुष्ट तथा हर्ष की अभिव्यक्ति नाटकों में हुई है ।

नाटकों में वात्सल्यातिरेक में कटावरीय की प्रवृत्ति रही गयी है ।

यदि वात्सल्य के साथ जोड़ है 'क्या हर्ष' । -

- तुमना - जाह, बेटा ( वह उठना है छिपटनी और उठना माया भुझती है ) (सन्ध० ६६)
- ( यमपद के साथ जो अपने बहरे है बजाता हुआ व्यवस्थित और रुदन पूर्ण स्वर में ) यमा, मेरे बच्चे, मेरे बेटे । (रुदन) (जीणाई ६४)
- ५ (मनीषर को गीद में उठाकर उठना मुह फुलते हुए ) मेरे बच्चे ----
- ( उठी जाती है लगाकर ) जाह ! तो यह मेरी मुक्ति ----
- (मुक्ति० १४८)

नाटकों में बेटा, छात्र आदि सम्बोधन शब्दों द्वारा वात्सल्य की अभिव्यक्ति सर्वत्र हुई है ।

- जानी बेटा, तुम्हारी कीर्ति ऊपर ली । ( रत्ना० ५२ )
- क्या हुआ बेटा ( सपथ० ६ )
- मेरे छात्र, ऐसा न कहो । ( वि०३० ६९ )
- बड़ी छात्र । ( मुक्ति० ५४ )
- मेरे बच्चे, तु कसकता क्यों नहीं । ( युने० २८ )

- बैटी फटा । कहा तू भी जा गयी । ( अज्ञात० १३७)

- छाड़ी जाइये, कै कणी तक पड़ी है ? ( स्वर्ण० ६६)

छाड़ है स्नेह प्रदर्शनी में नाम छोटा करके पुकारने की प्रवृत्ति भी जायी है। उदाहरण -

- (उठे नौ उठाकर) - तब मैं जान गया काण्ठी, तू पुत्री ही बैटी ।

( बन्ध० १८२ )

- बैटा, जकाण बैटा । ( जम्ब० १०१)

- बैसा, जकाण । बैरी जम्हा गीठी है, ( जम्ब० १६)

- ( कर्मिन्द के हाथ जो अपने चेहरे में बसाता हुआ व्यक्ति और रुदनकुर्ग स्वर में ) क्यों, मेरे बच्चे मेरे बैठे । ( रुदन)(जीणार्क ६४)

- लही नीरु बैठे ---- ( लंजी० ५२)

- लह । गया मेरा स्नेह !! ( स्नेह० १२१)

उपयुक्त कथनों में जानी-बिना जहण-जब, जम्हापाछी, कर्मिन्द तथा नीरु, स्नेहगुप्त नामों को प्यार में छोटा करके पुकारा है ।

पुकार में बच्चे को काछी व मुनिया नाम से भी कभी-कभी पुकारा गया है जैसे -

- बाजीराव ( मुक्कराकर ) ली काछी, यह तो काछा कि तू यहाँ जाई जाई कै लिये है ? ( फांसी० १३)

- ( लौटी छड़की के पास जाता ) लरे । यह तो रो रही है ।

( उसके सिर पर हाथ फैलता ) क्यों, क्या हुआ मुनियाँ को ? ( लपे० १०)

नाट्यकारों ने स्नेह प्रदर्शनी में 'तू' का प्रयोग किया है । 'तू' शब्द से व्यक्तता का भाव अधिक प्रकट हुआ है । लौटी के प्रति यह शब्द उपयुक्त भी है । -

- बैटी फटा । कहा तू भी जा गयी । ( अज्ञात० १३७)

- मेरे बच्चे तू जम्हाला क्यों नहीं । ( मुने० २८)

- मुक्कराकर ) ली काछी, यह तो काछा तू यहाँ जाई जाई कै लिये है ? ( फांसी १३)

- लौटी छड़की । ली यह क्या ? ( लुहरी फाड़की ) तू उपाव क्यों ही रही ? ( जम्ब० १३)

सुनेछप्रसन्न में कभी-कभी "रे" का प्रयोग भी होता है जैसे -

- जब तो तू क्याना हुआ रे । ( अम्ब० १५ )

- क्यों रे, मेरा अपमान करता है । ( रत्ना० ३८ )

"रे" शब्द का व्यवहार रामकृष्ण केरीपुरी ने अपने नाटक में किया है ।

वास्तव्याभिव्यक्ति के लिए नाटककारों ने अपने विशिष्ट सम्बोधनों को भी प्रयुक्त किया जो लोग के लिये, कृष्य के प्रकाश आदि । उदाहरण स्वयं कथन प्रस्तुत है -

- जा -- मेरे आत्मसम्मान, जा । कृष्य की तीव्रता, जा ।  
( वि० ३५ )

- बाजी मेरी लालों के लिये । मेरे कृष्य के प्रकाश । ( रत्ना० ५२ )

उपर्युक्त कथनों में सम्मान की माता ने अपनी सब से प्रिय तथा महत्वपूर्ण वस्तु के नाम से संबोधित किया है । क्योंकि प्रकाश, शक्ति, प्रीति तथा उद्योगिक मनु ने अपने नाटकों में विशिष्ट सम्बोधनों से पुकारा है जो वास्तव्याभिव्यक्ति में तत्प्राप्त हुए हैं । वास्तव्य के भाव में विद्युत्ता के कारण शब्दों की जावृति भी हुई है ।

- गुमना - गेटा, गेटा, मेरी और देली । ( अम्ब० १०० )

- ( पीछे जाती हुई ) गेटा-गेटा, गुन तो । ( यु० ३० )

कथन की स्पष्ट करने के लिए भी "शब्दों" की जावृति हुई है ।

- जा, जा मेरे पास जा । ( स्वर्ग० ४४ )

- लीजा रानी लीजा । ( स्वर्ग० ३१ )

जाहीबाद तथा गुम कामनाओं वाले वाक्यों से भी वास्तव्य प्रकट होता है -

- प्रजापति : जीते रही बत्त । सुती रही । --- साम्राज्य और  
शाशित्व - दोनों के ही इतिहास में स्वर्णाक्षर बनकर बने ।

( पृ० २५ )

- जीती रही पेटो । मेरे देश की दूसरी क्रांति की रानी बनी ।  
( यु० ५० )

- ( विशिष्ट है ) बंधुवर, यह भी कामना है मेरी कि जन्तुकाठ तक  
मेरा जाहीबाद राम के चरणों का अनुगामी जा रहे ।

( पृ० ३४ )

- विशिष्ट ही गेटा । ( अम्ब० ५४ )

- तुम मुसी होगे, बेटा । तुम्हारा पुत ही तो मेरी लातों की ज्योति है ।

- हरिहर - बिर हीमाश्रयकी रही बेटा । ( वि० ६२ )

- ( जी हाँही है उगाकर ) नहीं लाठ । तुम यहाँ दुनियाँ में फूँटी फूँटी ।

तुम तुम्हारी बड़ाई करे । ( पु० ६६ )

प्रतीगात्मक वाक्यों से भी वास्तव्य की व्यंजना हुई है -

- सुमना - अरुण बेटा, मेरी लम्बा ऐसी सुन्दरी समूँ वृज्जि-रंग  
में नहीं मिल जाती । ( अम्ब० १५ )

- ब्राह्मण मेरी यह लम्बा ज्ञान के ज्ञान निहित है । ( वि० ५० )

- ( जी गीत में छे हुए ) बाहू रे नीलम बेटे, तु तो बड़ा हीकर टंगीर  
के ज्ञान काटेगा । ( अम्ब० १२० )

स्नेह में माता तरह-तरह की लिखायती भी की है जैसे -

- जीत अरुण, बेटा, मेरी लम्बा बिलकुल बाँझा है । बरा  
हीछियाती है मेले में रतना । ( अम्ब० १४ )

- बेटा, अरुण । मेरी लम्बा भीठी है, कहीं भीड़ में तो न जाय ।  
( अम्ब० १६ )

गमबुदा केनीपुरी ने लिखायती से वास्तव्य प्रदर्शन अपने नाटक में किया है।

कभी-कभी वास्तव्य के छर्च में छीरी नीत भी गुनगुनाया गया है -

- ताँजा मेरी रानी ताँजा

अम्बा कड़ी ग्यानी ताँजा ( स्वर० ३५ )

वास्तव्य प्रदर्शन की यह छेटी उपेन्द्र नाथ अरुण ने अपने स्वर की फाँक नाटक में रखी है।

यही है । दुखार में कभी-कभी माता द्वारा बच्चों की भाँति बच्चों की तुलनाकर  
बोलकर भी भाव की व्यंजना की गई है -

- स्त्री : तुम्ह नई तेना है तुम्ह । बच बा तुम्हटी फल जीर तल्लीछे

तात । तितनी तल्लीछे ताती हैं अब तत छामे मुम्मे ने ? ( अम्ब० ६१ )

तुलनाकर भावाभिव्यक्ति करने की छेटी मोहन राकेश के जामे लपुर नाटक में ही हुई है।

नाटकों में स्त्री-पुरुष द्वारा वास्तव्याभिव्यक्ति में कुछ भिन्नता  
भी प्रकट हुई है । स्त्रियों ने भावाभिव्यक्ति हीकर अन्तान की तरह-तरह के दुखार  
में बच्चों से सम्बोधित किया है । जैसे -

- मेरे छाठ ( कथ० १२५)
- जाँतों के तारे । मेरे हृदय के प्रकाश । ( रत्ना० ३५)
- मेरे होने काकाश के एक मात्र नदात्र ( रत्ना० ५२ )
- मेरे आत्म सम्मान , ( वि० ३५)
- मेरा प्राण । ( रत्न० १२१)
- मेरी सोने की कड़ी ( ज्वात० १३८)

बेटा शब्द का प्रयोग स्त्री तथा पुरुष दोनों ही पात्रों ने किया है परन्तु पुरुषों के वात्सल्य प्रदर्शन में सम्बोधन शब्दों में कुछ अंतर है, उन्होंने नाम से बच्चे को प्रायः सम्बोधित किया है ।

- बीती रही बेटा । ( युगे० ५०)
- बेटा क्या । ( ज्वात० १३७)
- यहाँ, मेरे बच्चे, मेरे बेटे । ( कोणार्क ६४ )
- तुम कौन हो क्या । ( ज्वा० ११६)
- धर आजी राम । धर आजी छद्मण । मेरे निकट ----  
तुम्हें हृदय से तो लगा हू । ( स्नेहाभिमान ) ( दृ० ३६)

जाहीबाद तथा सुनवन्तों में भी मिश्रता है, स्त्री पात्रों द्वारा की गयी बच्चों में प्रायः सम्मान के पुत्र तथा स्वास्थ्य की कामना की गई है । जैसे

- मैं जाहीबाद देती हूँ बेटा । तुम पैदाइ के राजवंश की कीर्ति बढ़ाओ ।  
( रत्ना० १७)
- तुम सुखी होगे, बेटा । तुम्हारा पुत्र ही तो मेरी जाँतों की  
ज्योति है । ( वि० १२३)
- नहीं छाठ । तुम यहाँ दुनियाँ में फूँटी फूँटी । ( मुक्ति० ६६)
- चिरजीव हो बेटा । ( कथ० ५४)
- बीते रही बत्त । सुखी रही । ( हेतु० २६)

पुरुषों के जाहीबन्तों में सम्मान की उन्नति तथा पवित्र्य की हम इच्छाओं की कामना है । जैसे

- बीती रही बेटा । मेरे देश की दूसरी काशी की राखी बनी ।  
( युगे० ५०)
- अंतकाठ तक मेरा जाहीबाद राम के चरणों का जुगामी बना रहे ।  
( दृ० ३४)



- (उसी गीद में छे हुए ) बाह र नीलम बैठे, तु ती बड़ा होकर टैगौर के कान काटेगा । तुव जिकता किया कर । जब के कलकता पहुँकर मैं तेरे छिर जिकता की बड़ी तरह नीर मुन्वर फिताबें भेजूंगा । (जी० ०१२०)

नाटकों में सन्तान द्वारा वास्तव्य का प्रकटीकरण आग्रह के रूप में हुआ है । वह माता-पिता से तरह-तरह की जिकें करता है । उदाहरण प्रस्तुत है -

- जीमी - नीलम, तुम क्या कर रहे हो यहाँ ? तुम्हारे ती पढ़ने का समय है । क्या बिना पढ़े तुम कमिशनर बनोगे ?

नीलम : मुझे कमिशनर नहीं बनना ममी ।

जीमी : और क्या फ्रिजिट के केजार खिजाड़ी कोने ?

नीलम : मैं कवि बनूंगा । (जी० १२२)

- बम्मा । जब लीं तासू के पल ठे पल, हम बर्ही छीने । (उलट० ००५)

- रीब कलती हो बाद में करना । जब भी मुझे रीछें छाका न दी, तो मैं स्कूल नहीं जाऊँगी कल है । (जाये० ३४)

- माँ, मेरी माँ । मेरी जार्ज । ( वह छत्ती जार्ज से छिप्ट जाता है ) (काँती० १०६)

- माँ, मैं जाऊँगा, माता जी के पास जाऊँगा । ( जब० १२५)

- मैं नहीं जाऊँगा नहीं जाऊँगा --- मेकें तो माड़ी है कूद पड़ूंगा --- मर जाऊँगा । ( मुक्ति० ६८)

सन्तान ने माता-पिता से तरह-तरह की खिजायें भी की हैं ।

- बफाही ने लकी माठा है । माळी माळी मेठे माठ ठाठ कल दिये । (उलट० ७५)

- वह जी है हलकी । --- कभी मेरी बर्ज है प्रेमि की बुझिया मे जाता है उसे, कभी मेरी प्रालव का फाउण्टेन पेन । मैं अगर ममा से कह देती हूँ तो लीठे में मेरा गला पवाने लगता है । ( जाये० ७९)

- जाती हूँ । पर दादा मुझको जाने काठी मत करना । है --- (काँती० १४)

- हूँ --- ऊ । मैं काठी हूँ ? देखिर मैं काठी ? ( काँती० १४)

- माँ । माँ । बीछी । नहीं बीछीनी ? लूहा तब मैं उसे ही माँ कहूँगा नीर मुन्हेँ खिजाऊँगा । ( मुक्ति० ५५)



कभी-कभी वास्तव्य प्रदर्शन में जीवनात्मिका का नयी है, जो: व्यंग्य लक्ष्मी है

- ( लौटी लड़की के पास जाता ) जी । यह तो री रही है । ( उसकी  
 सिर पर हाथ फैलाता ) क्यों, क्या हुआ मुनिया जी ? किसने नारायण  
 का दिया ? ( पुकारता ) उहाँ बैठे इस तरह क्यों नहीं लगता ।  
 अब आप बड़े हो गये इसलिए --- । ( लाये ० ६० )

इसमें आप कलर सम्बोधित करने से वास्तव्य का भाव कुछ घट रहा है ।

वास्तव्य भाव की प्रभावशाली अभिव्यक्ति जगदीश बन्धु माधुर के दशरथ नन्दन  
 नाटक में हुई है । उन्होंने प्रशंसात्मक वाक्यों तथा लक्ष्मीवर्मा द्वारा वास्तव्य का  
 प्रदर्शन किया है । कयसंकर प्रसाद, उषसंकर मट्ट, रामबुद्धा बेनीपुरी तथा शशिबुद्धा  
 प्रेमी, उपेन्द्र नाथ बरक ने भी अपने नाटकों में वास्तव्य भाव की प्रदर्शित किया है ।  
 इन नाटककारों ने विशेष सम्बोधन शब्दों तथा प्रशंसात्मक वाक्यों द्वारा भाव की  
 अनुमति करायी है । लक्ष्मीवर्मा की कयसंकर प्रसाद, शशिबुद्धा प्रेमी, उपेन्द्र नाथ  
 बरक, ( लौटी लड़की ) लक्ष्मी नारायण मिश्र ( मुक्ति का रहस्य ) विष्णु प्रसाद,  
 रामबुद्धा बेनीपुरी तथा गुरेन्द्र वर्मा ( केतुबन्धु में ) अपने नाटकों में वास्तव्य प्रदर्शन  
 के लिए रखा है । कई नाटककारों ने वास्तव्य प्रदर्शन में कुछ विविधता रखी है ।  
 बीबी० जीवास्तव ने हस्तान द्वारा भाव प्रदर्शन में जाग्रह तथा शिकायतों को  
 तुलनाकर बुझाया है । मोहन राकेश ने माता द्वारा बच्चे की भाँति तुलनाकर शब्दों  
 का उच्चारण वास्तव्याभिव्यक्ति के लिए कराया है । लक्ष्मी नारायण मिश्र ने  
 मुक्ति का रहस्य तथा जगदीश बन्धु माधुर ने कौणार्क में बच्चों को पुकारते हुए  
 कौणार्क की शक्ति द्वारा भावाभिव्यक्ति की प्रदर्शित किया है । उपेन्द्र नाथ बरक  
 ने " रत्न की फलक " में लौटी नीत की भी भावाभिव्यक्तिना हेतु रखा है । कृपावन  
 लाल वर्मा के " काशी की रानी " नाटक में वास्तव्य की प्यार पर शब्दों है  
 पुकार का प्रकट किया है ।

### हास्य

हास्य तब है गुहात्मक भाव है । यह मन की आनन्दभावस्था है ।  
नाटकों में हास्य की अभिव्यक्ति में विस्मयादिबोधक शब्दों का काफी व्यवहार  
हुला है , इसमें अतिशयतः जोर, बाह, हा हा आदि शब्दों का रता है । जैसे -

- जोर । बादा रे बादा । बरुदे बस चिटका है बाजी । ( उलट०७० )
- हा-हा-हा । देश की नाक । कुल देश की भी नाक होती है । (रत्ना०५)
- बाह, बाह, पुनती के भस्म की उफा कीकड़ है + + + (स्वयं०६७)

शब्दों को बिगाड़कर हास्य की दृष्टि के लिए बीछा गया है ।

- क्यों वे बनिए । इसकी ठाकी, नहीं बस्की क्यों दक्कर भर गई ?  
(वीर० १५)

इसमें कहीं को " ठाकी तथा बाकी " कहकर हास्य उत्पन्न किया है । कभी-कभी  
नाम के अनुवाद है हास्य की दृष्टि की है । —

- छोटी गैब गाँठ । ( बादा० ३४ )

" गंगाराम " नाम को " गैब गाँठ " पुकारा है ।

शब्दों को बिगाड़कर भागीरथु हरिश्चन्द्र ने " और नगरी " में बुलवाया है । इसी  
नाताका ठाठ ने अनुवाद है हास्य भाव प्रकट किया है ।

हास्य-व्यंग्य में पात्रों की उनकी प्रकृति है विपरीत शब्दों से सम्बोधित किया है। जैसे-  
परेष्ट-कार्यो है बी पुरानेवाली स्त्री को " निपुण " हास्य के लिए कहा है -

- ( बोलते हैं ) सीर बनाने में तो तीता की बस निपुण है ।  
(स्वयं० २६)

" उहाका स्त्री " को महीमानस कहकर हास्य व्यंग्य को व्यञ्जित किया है।

- जोरी महीमानस तो उत बिचारे ने कहा गया है । जैसे ही सर  
की का नयी । (काशी० ७४)

दुष्ट व्यक्ति को " गुजब " कहकर हास्य के लिए पुकारा गया है ।

- बाह फिा बी । मैं तो बापकी स्तुति कर रहा था । बापके  
समान गुजब ----- ( रत्ना० ३८ )

नाटकों में शब्दों का शैक्षपूर्ण प्रयोग भी हास्य में हुआ है -

- हम नाटो हैं जलमुर ?

बाह, क्या पुनरौ नौजणा है जलमुर । प्रासण नौनमुस होते हैं,

हमलिए बह नौजणा एव तरह है ठीक है । ( वि०३० २६-३०)

हममें जलमुर शब्द अपहृष के रूप में कहा है, परन्तु दूसरा मात्र 'जलमुर' का कुछ अन्य अर्थप्राय होता है, जिसने हास्य की उत्पन्न किया है ।

सकिया कलाम में प्रयुक्त शब्दों के द्वारा भी हास्य की दृष्टि हुई है । मात्र किसी भी परिस्थिति में सकिया कलाम में बोले हैं उनसे हास्य की स्थिति बन गयी है ।

उदाहरण -

- श्री बच्चा श्रीबालनपास । तैरी यह क्या बला है ? ( लीर० २३)

- कलम कुरान की साठ उभड़ लूना । ( उलट० २६)

- हमारे नाना जी कहते थे, नौकरों को सदा हाफ़ सुपरा रतना चाहिए । ( ली० ३४)

श्री बच्चा, कलम कुरान की तथा हमारे नाना जी कहते थे का प्रयोग पात्रों ने अपने कानों में अधिकतर किया है ।

सकिया कलाम द्वारा हास्य उत्पन्न करने की ठीकी मारतेन्दु हरिश्चन्द्र (लीर नगरी में) की ०वी० श्रीबास्तव, उभेन्द्र नाथ बरक ने ( ली० दीदी में ) के अपनायी है ( नाटककारों ने ली-ली केतुकी बातों से हास्य उत्पन्न किया है, हममें शब्दों का केतुका व्यवहार हुआ है । जैसे -

- राजा । - ( नौकर है ) कस्तु बनिया की दीवार को ली पकड़ छात्री । ( लीर० १५)

- क्यों है मिस्ती । गंगा जमुना की किस्ती । इतना पानी क्यों दिया कि इसकी बकरी गिर पड़ी और दीवार सब गई ? ( लीर० १६)

दीवार को पकड़ छात्री, बकरी के गिरने से दीवार सब गई में व्यंग्य प्रयोग हास्य की दृष्टि से किया है ।

- क्यों है ऊतपाँठ के गठेरिया । ऐसी बड़ी मेड क्यों बैठा कि बकरी पर गई ? ( लीर० १७)

हमारे बहुत से कवि भी कभी केतुकी बात है ।

अब बार नाटककारों ने केतुके संवागों को जोड़कर हास्यपूर्ण अभिव्यक्ति की है ।

- वही वही सीता की ऐसी मंदीपरी की नानी गिफ्टा । जहाँ है

मातृगुप्त ज्योतिषी की दुन । अपने को कवि भी समझता था ।

एक बात पीछकर हाथ उठाकर, जिता लौली हुए बाणव्य का ऊँड़-

बादा बन जाऊंगा । (खंड ० १०३)

उन्हीं की तुलसी कविता हम में भी हुई है । ये तुलसी हास्य के उद्देश्य से की गयी है-

- बियाँगी होना पछा कवि, जाह से निकला होना गान -

यह गलत है - " सोखर होना पछा कवि, जाय से निकला होना गान ।"

(माया ० ३६)

केतुके काल भी भावामिथ्याक्त में उदात्त हुए हैं -

- मेरा नाम ? --- ताज्जुब है --- नहीं नहीं, मेरा नाम ताज्जुब नहीं,

हुवीर है हुवीर । फार उँग मुँह तक तक देवी कही है । ---

जी हाँ, देखिए न जीनों की शराब --- मुँह तापता है डेढ़ है --- टीन

खर" प्राकृत जाय --- मेरी उग्र हतनी कम नहीं है --- जी हाँ,

बनाव । जी, जाय हतनी क्यों है ? ऐसी भी क्या बात है । कहीं

मुकमें कुछ गड़बड़ी है क्या ? मेरा पटनावा --- जाह राइट --- ।

मेरी मुट्ठी में ? बौह, मैं तो त्याग ही नहीं किया, पैरु ---

पर मेरी यह मुट्ठी जन्म से बन्द नहीं है । (माया ०२)

केतुके बातचीत भी हास्य के लिए रखे गये हैं । उन्हीं केतुके प्रश्नों पर व्यवहृत हुए हैं -

- हुवीर : अब बौह, क्या मेरी मुट्ठी में ?

जराबिंद : मुट्ठी साठी है ।

हुवीर : यह तु जल्ता है ?

जराबिंद : जानता हूँ उस मुट्ठी का राज --- ।

हुवीर : फिर एक बिड़िया है ।

जराबिंद : मुक मल्ल उज्ज है ।

हुवीर : उज्ज तु है --- हम एकज है --- ।

जराबिंद : एकज वही बिड़िया है ।

कुमीर : और तू बेबीटेस्मन है ।

गोविन्द : बिड़िया एक शिकार है ।

कुमीर : और तू बननादड़ है । ( मादा ० ६० )

बटना के बर्णन ने कभी-कभी हास्य उत्पन्न किया है । इसमें माद की तफ़्त अधिकार के लिए, अपमानित करनेवाली बात की ऐसी के साथ जोड़ा है -

- मैं कभी ज्यादा नहीं पीता, जब ज्यादा पी जाता हूँ, तो बेसीड नहीं होता । जब बेसीड होता हूँ तो कभी नाछी में नहीं गिरता । जब नाछी में गिरता हूँ, तो किसी को तानदानी कुत्ते को झड़कर और किसी का ताब नहीं कि मेरा मुँह बाट लेंगे । दाहली तरफ़ के नर के फॉक की बायाँ पैर बढ़ाकर बैँस कर उठा हूँ और बाईं ओर के फॉक की दाहली पैर बढ़ाकर मिटा देता हूँ । ( अंगूर ० ३६ )

केतुके शब्द प्रयोग, केतुकी बातों से हास्य कई नाटककारों ने प्रकट किया है । मात्तेन्दु हरिश्चन्द्र ने 'और नगरी' में केतुका शब्द प्रयोग नाटक की हास्यास्पद बनाने के लिए किया है । लक्ष्मी नारायण ठाकुर ने 'मादा केवट' में केतुके कथनों से हास्य की कई स्थल पर प्रकट किया है । हास्य के लिए पेरीडो की भी रत्ता है । जयसंकर प्रसाद ने केतुके संबंध जोड़कर हास्य उत्पन्न किया है, उन्होंने हास्य की कम रसान किया है । गोविन्द बल्लभ पन्त ने छत्राजी पात्र द्वारा कई केतुके कथन से हास्य की दृष्टि की है । कभी-कभी हास्य के लिए मल्ल बनायी गयी है। जिसमें शब्दों की मल्ल बनाती हुए जोड़ा है ।—

- लक्ष्मी लक्ष्मी ( लक्ष्मी की मल्ल उताती हुए ) लक्ष्मी नाना की लक्ष्मी कहती है ----- ( लक्ष्मी ० ४४ )

मल्ल द्वारा हास्य उपेन्द्र नाथ सरकार के 'लक्ष्मी दीदी' नाटक में हुआ है ।

मादापिच्छिना के लिए अतिशयोक्तिपूर्ण कथन की भी व्यवहृत किया है । नाटककारों ने इसमें शब्द प्रयोग की कुशलता दिखायी है शब्दों का व्यापक व्यवहार किया है ।

उदाहरण -

- बाल्मारुद्ध केर लड़ाई जोकरे जागे फुँठ हाथी । एक एक एक एक मार बहाईयाँ के धिटपिटकाउ का डेर के दिखिन । लोहर बिराग लक्ष्मी लूने बहाईयाँ । फुँठ लक्ष्मी उठिखा लिन्या नाछी दबा । पर पर लाहल ।



कलम पकड़ पकड़ छिड़िह । रामदीसाब बगलड़ा बगलड़ा कि काव कहीं  
मझ्या का कुकुर छड़े । ( उल्ट० २३ )

- मैं अंकन और डेरानी की लम्ब साकर कहता हूँ कि मैं डेर की तरह  
दहाड़ता रहूँगा - फाड़ता रहूँगा कपड़े और कागज - जीत की गर्व  
फाड़ता रहूँगा - मैं का मैं विवरण कभी और बाद-खितारों में दुनिया  
की मोठी मरेगा । ( रत्न० ४४ )

उन कानों में हास्य के उद्देश्य है पलात्मक लय धर-धर साकस, कलम पकड़ पकड़ छिड़िह,  
दहाड़ता रहूँगा, फाड़ता रहूँगा, फाड़ता रहूँगा, विवरण कभी, मोठी मरेगा,  
प्रयुक्त हुआ है । पारसेन्दु हरिश्चन्द्र ने भी लयों का उपात्मक व्यवहार हास्य के  
लिए किया है -

- क्यों वे मिश्री । गंगा कुना की किश्री । ( लीर० १६ )
- नाटकाओं में इस भाव को उपहास, मसहरी लम्बा तिल्ल उड़ाते हुए भी व्यक्त  
किया है । इन्हें हास्यपूर्ण उपमाओं केतुकी सम्मतियों तथा व्याख्याओं से उपहास  
या तिल्ली उड़ाई गई है ।

- ली दीदी । -- तुम तो व्यर्थ में गृहस्थी की बन्नी है अपना माथा फाड़  
रही हो । तुम्हें तो पैना में कैप्टन या डौटी -मौटी डेफिटमेंट हो  
जाना चाहिए । ( ली० ४४ )

- वह है कुमारी बम्बा । ठीक है किसी फेरे हुए फल के निरने की तक में  
बैठी होगी । हो सकता है कि किसी घुदा के पंखे गिन रही हो । है यह  
क्या । जबकि लड़कू साकर उनके हुए फेटवाले ब्राह्मण के तबान यह ऊपर  
की लीर उपाधि क्यों है रही है । ( दि० ३० ५० )

- ( संवत्त हुए ) झारे यहाँ लक्ष्मीबाई देववाले इतने ब्राह्मण इकट्ठे हो गये हैं  
कि एक-एक ब्राह्मण यदि एक-एक लड़कू भी लीजों पर फेंक दें तो उनके  
बिरी पर लड़कूओं का विन्ध्याचल पर्वत सड़ा हो जायगा लीर है दक्कर  
पर बाथी । ( कांसी० २२ )

- ( संवत्त हुए ) माई झारे देवर की तो ऐसी लड़की चाहिए जो जहाँक  
की पत्नी की तरह शाही पल्ल हो, गीनती रामेन्द्र की तरह ठेढ़ दर्जन  
तरीकों से बाउ बना लें लीर उन ठेढ़ी डाक्टर की नाति पर की सफाई--  
( स्वर्ग० १६ )



- (हंसकर) जितना सुख वर्णन करते हैं आप । --- ऐसा लगता है कि "कादम्बरी" छिलने से पहले बाणभट्ट आपकी सेवा में उपस्थित हुआ करते थे।

(नाट्योपनि० ६१)

- मुक्ति का उपाय । श्री ब्राह्मण की मुक्ति मौजब कहे हुए मरने में, बनियाँ की पिशाचों की बीट से गिर जाने में और कुँवों की - हा तीनो की ठोकरों से मुक्ति ही मुक्ति है । महादेवी तो दानाणी हैं ईश्वरता: उनकी मुक्ति स्वयं से होगी । (स्वयं० ६१)

शास्त्र की इस प्रकार की अभिव्यक्ति अधिकारित: नाटककारों ने की है ।

हाकिर जगदीश कथनों से भी शास्त्र की दृष्टि हुई है । इसी पात्र ने तुरन्त जगद्वै शास्त्रपूर्ण ढंग से दिया है जैसे -

- जीवक : तुम रहते, कभी मत, तुम्हारे से मुक्तों ने ही तो समा की बिगाड़ रहा है । अब देखो परिहास ।

बलीक : परिहास नहीं बटुकास । उसके बिना क्या जीवों का जन्म पकता है । (उपनि० ६६)

- जीवक : अब तुम दिन-रात राजा के समीप रहते हो और उनके सत्कार करने का तुम्हें गर्व है, तब तुमने क्यों नहीं ऐसी पैष्टा की -

बलीक : कि राजा बिगड़ जाय ? (उपनि० ६८)

- पद्मास - मैं और सज्जन । हा । हा । हा । और मौजी, इस सज्जनता की सेवा लगती ही तिमोर्तियों का सारा धन सेवा ही जाता है । सज्जनता तो मुकसे ऐसे दूर रहती है, जैसे --- जैसे ---- जब यहीं तो पैरा विनाश काम नहीं देता । अपना देना तो मुझे जाता ही नहीं । मौजी - जैसे नौ के तिर से तीन ---- (रत्ना० ३६)

- कपदेव - कीलास, कीलास । नैया कीलास किम वस्तु की सेवा है ।

पद्मास - कीलास ललास का भाई है । (उपनि० ६९)

- कुँवड़ी - पद्मों ने कौन कीहु लगा रखी है जैसे आप की लड़क ही ।

कंदखाता - आप की नहीं है तो माँ की तो है । (काशी० ७४)

कई बार XXXX नाटककार ने हास्य उत्पन्न करना चाहा है, परन्तु कल है अन्य भाव प्रकट हो रहे हैं ।

- लय । लय । लालमी में ही । सपुर भी में ही और तांछ भी में ही । उसू का पट्टा नहीं का । तीये मुँह बात नहीं ही जाती ?  
( उठ० १०३ )

हमें वर्णित शब्द प्रयोग के कारण हास्य की वजाय जीव व्यक्त हो रहा है ।

- हाँ- हाँ- हाँ ---- यही नाम है न ? जना बड़ा भाषण देते हैं  
---- जन्म छुण्डती भी बनाते हैं वेते --- पर भाषण ? बाह-  
बाह- बाह ! ( लय० ५८ )

- सुनिए और खबर ! जी , तीया कीजिए । ( जीर है ) मीनाजी  
दीदी, यहाँ नज़र बहुत है ---- आपका सुहार बड़ बाका ----  
( मादा० १० )

उपयुक्त कथनों में वाकिक अभिव्यक्ति है भाव स्पष्ट नहीं हो रहे हैं । हाजिर बजायी वाक्यों द्वारा हास्य प्रकट करने की ऐसी कमलकर प्रवाद, हरिकृष्ण प्रीति, बुंदावन छाल काँ और उदयलकर मट्ट, अपनी नारायण छाल ने अपने नाटकों में अपनायी है ।

हास्य भाव की कुछ नाटककारों ने अपने नाटकों में अधिक महत्त्व दिया है । भारतन्तु हरित्पन्तु के नाटक और नगरी तथा भारत बुंदला में उस भाव को अधिक अपनाया गया है । और नगरी में नाटककार ने उच्चों तथा वाक्यों के केतुके प्रयोग है हास्य उत्पन्न किया है । भारत बुंदला में उन्होंने हास्य के साथ व्यंग्य की रखा है जिसमें व्यंग्योक्तियों, व्यंग्यात्मक शब्दों को अधिक महत्त्व दिया है। कमलकर प्रवाद ने भी नाटकों को नीरता है बचाने के लिए हास्य भाव की प्रयुक्त किया है । केतुके कथनों हास्यपूर्ण उपमाओं तथा व्यंग्यात्मक शब्द व वाक्यों है, हास्य उत्पन्न किया है । बी जी ० बी वास्तव ने तो अपने नाटक में हास्यभाव की प्रधानता की है । इनके नाटक में उपयुक्त हास्य की छी शैलियाँ व्यक्त हुई हैं । हास्य के साथ व्यंग्य सर्वत्र मिलित है । उदयलकर मट्ट , रामकुटा बेनीपुरी और हरिकृष्ण प्रीति ने अपने नाटकों में हास्यपूर्ण स्थलों को अपेक्षाकृत कम महत्त्व दिया है।

छत्ती नारायण छाल, नणि मकुनर तथा लक्ष्मीर वयाउ सलैना ने हास्य भाव के प्रदर्शन में अधिक रुचि ली है। उन नाटककारों ने केतुके वातावरणों में अधिकतर हास्य उत्पन्न किया है। उपेन्द्र नाथ वर्मा ने जंगी बीबी तथा रत्न की फूल में हास्य के साथ व्यंग्य को रखा है। उन्होंने विभिन्न हास्यास्पद उफानों से प्रायः हास्य का समावर्णन है। गोविन्द वल्लभ पन्त ने भी व्यंग्यार्थ को हास्य के छिपर बुना है, जो उच्छाँ तथा वाक्यों से प्रकट हुआ है। पन्त की तुलना में मुंदावन छाल वर्मा ने हास्य के उच्छाँ को कुछ अधिक महत्त्व दिया है, उन्होंने तीक्ष्ण व्यंग्य द्वारा अधिकतर इस भाव को प्रकट किया है।

### निर्वेद

निर्वेद का भाव सुख-दुःख से परे भाव है। नाटकों में विराक्ति व निर्दोष मनःस्थिति में ही ये भाव उत्पन्न हुए हैं। वाक्विक अभिव्यक्ति में उच्छाँ की गहराता तथा शिक्षा द्वारा शान्त मनः स्थिति की अभिव्यक्ति हुई है।

नाटकों में निर्वेद के भाव अनेक स्थितियों में उत्पन्न हुए हैं। सामाजिक विमर्शों से व्याकुल होकर भी व्यक्ति विराक्ति की समझ करता है -

- संसार या भिदुफन कुछ नहीं, मही हुई आत्मा का आत्म उपेक्षा है क्याकि। सम्पत्ती भी धन नहीं है। जब इससे यह बोझ नहीं डोया ----- ( अम्ब १०३)

"बोझ नहीं डोया" उच्छाँ द्वारा विमर्श प्रकट हुआ है। इसमें व्यक्ति इतना परेशान हो गया है कि बिन्दगी उसे बोझ लगी है। दुःख के अतिरिक्त जीवन के प्रति उत्पन्न निराशा ने भी निर्वेद को प्रदर्शित किया है। व्यक्ति ने कभी बेराह्य स्थिति में मृत्यु कामना की है और कभी बेराह्य उपमाना पाशा है।

- मुर्दा की शक्ति जीना जीवन पतन्य कर सकता है ? हमारे स्वामी पुन, बंधु, ली जानी बन्धुमि की मान रजा के छिपर प्राण है

हुं हैं । जो जो है, वे स्नानी और वे निश्चिन्ता होकर मर  
पिटता बाज़ी है । माँ, अब स्नानी संसार रहे ही कहाँ गया है ?  
विश्वास रहिए, संतों-संतों की ओर की जगह में प्रवेश कर लीं ।  
(रत्ना० ६६)

“मुर्दा की मूर्ति जीना” तथा “स्नानी संसार रहे ही कहाँ गया है” निराशा  
व्यक्त हुई है ।

- जन्मपाटी की नाव टूट चुकी है, यानिके । वह अपनी एक समाधि  
स्पष्ट देत रही है - वह समाधि या सम्यक् समाधि । (सामने  
की ओर है गंदी बुद्धि की मूर्ति पर उत्पन्न नज़र जाती है और वह  
उसे फिर नवाती है )

(अन्व० १०६)

“नाव टूट चुकी है” ने मनीष्या की प्रकट किया है कि समाधि द्वारा विरक्ति  
नाव प्रकट हुए हैं ।

- बाह । यहाँ की नाव कुछ क्षति हो गया । अपने की बनी हुई यह  
कैसी किन्तुनी , जो पलक मानो ही कुछ की कुछ हो जाती है ।  
भूतपु और जलान के कंधों में जकड़े हुए मनुष्य तैरे हुए की बाधा  
फूटी है, तैरा जमिमान लौलहा है । इस लिए वे फिर ही मोहन  
दास । माँत की चिरहाने रहे ही जा । (अन्व० ५२)

अपने है उदासीनता, संसार है उदासीनता ने भी निर्वैय भाव की व्यवस्था की है ।

विरक्ति तथा संसार है उदासीनता का कारण भी निर्वैय भाव में व्यक्त हुआ है ।

- अपने है उदासीनता, संसार है उदासीनता का एक ही मतलब है,  
यानिके । जब तक अपने है उदासीनता न हो संसार है उदासीनता  
हो ही नहीं सकती । और संसार के यकै ही तो अपने में उदासीनता  
कहा कहते हैं ।  
(अन्व० १०६)

इस भाव की सांसारिक क्रिया-कलापों है विरक्ति द्वारा भी प्रकट किया है -

- बाहरी : महाराज जीवन की सारी क्रियाओं का अन्त कैवल्य अर्थात्  
विमान में है । इस बाह्य लक्षण का उद्देश्य साक्षात् है, फिर जब  
उसके लिए आहुति पिपासा बन उठे, तब उसमें विरक्ति क्यों करें ?  
(अन्व० ३६)

नाटकों में प्रसन्न, महात्माओं के उपदेश तथा संघर्ष से भी निराल उत्पन्न की है, जिसमें व्यक्ति ने मोक्ष की कामना से वैराग्य ग्रहण किया है -

- जिसने एक बार प्रज्ञात की किरण देख ली, उसकी जलें धूमिल नहीं हो सकती हैं मगवान । उही से आज वैताली की राजनरत्नी निकुण्णी बनने की मगवान के चरणों की तरफ में लगी है । ( पुटने टेकर तिर कुका देती है ) (अम्ब० १११)

विरक्त मनःस्थिति में व्यक्ति ने वैराग्य के राज्य अपना उससे संबंधित बचाए भी की है -

- अब उनका में लगी है पुनः कि जल्दी क्यों विराग होता है, क्यों भिक्षु बनता है । कुछ लोग तो ऐसे होते हैं जो स्वभाव से ही दुनिया के रागद्वेष से परे होते हैं । उनका मन प्रज्ञान्त जागर होता है, जिसमें किसी भी अधिकांश पानी छोटें, जिसके ऊपर किसी भी कलकों से चन्द्रमा जलें, लेकिन न तो बाढ़ जाती है, न तल उठती है- (उंगली से खुद-मुर्मी की दिखाती ) देख रहा हो । कभी शरत्काल शान्ति । कामना या मायना की एक रैता भी नहीं पाती है ? (अम्ब० १००)

सांसारिक सम्बन्धों के प्रति निराशा, जीवन मृत्यु के चक्र में भी पाप के पुद्गल में विराजित मर दी है ।

- पुलाकिली - मृत्यु के बाद कौन जिसे बुझाता है, बलि । संसार के जलें संसार में ही गह जाते हैं । मनुष्य मरकर मनुष्य यौनि में ही जाता है यह भी तो हीं जात नहीं । तब तुम मर कर जमी स्वामी की पा लगीगी शक्ति भी तो विरवात नहीं ।

(अम्ब० ११४)

नाटकों में किसी के माव में अब विपरीत का माव भी नाटक में सम्मिलित हो गया है तो अधिव्यक्ति में शिक्षा की बजाय भीड़ा पैदा हो गयी है और माव की एकल अधिव्यक्ति नहीं हो पायी है ।

- राजा , संपूर्ण विश्व ही विधाता का क्रीड़ा क्रीडक है । न यहाँ कोई प्रजा है, न कोई नरती है न कोई जीव है, न यह सिद्धा की



पारा । तब कुछ अनिश्चित के लक्षणों में माया का रस है ।

(संकेत ७१)

मैं तो चाहता हूँ तब भी नहीं जाता । मेरे व्योम की कला

नगवान मुझे उठा है गया सीता तो कला पा । अब इस बुझाये

म

(लौटन ६२)

निर्वेद के भाव को गिने पुने नाटकात्मकों ने अपने नाटकों में रसान किया है ।

अमरका प्रसाद के नाटकात्मक नाटकों में इस भाव की अभिव्यक्ति है । इन्होंने भाव

की बहुत गहराई में व्यक्त किया है । इनमें उपदेशात्मक उक्तियों तथा सूक्तियों

द्वारा भाव की अभिव्यक्ति व्यक्त किया है । रामकृष्ण कैरीपुरी ने भी नाटकों की

कलावस्तु देखते हुए निर्वेद भाव का चुनाव किया है । इन्होंने विनायक तथा

निताशा ने उत्पन्न निर्वेद भाव को प्रकट किया है । भावाभिव्यक्ति में अधिकारता:

पूर्ण अभिव्यक्ति हुई है । हरिदुष्का प्रेमी के नाटकों में निर्वेद के भाव एक दो

रस पर व्यक्त हुए हैं । जीवन के प्रति निराशा तथा तात्कालिक रूप से विरक्ति

भाव उत्पन्न हुए हैं ।



दुमरा अध्याय

शब्द - प्रयोग

### तत्त्वम, तदुभय, देशी तथा विदेशी शब्द

हिन्दी नाटकों में नाट्यकारों ने भाषामिश्रण में शब्द-प्रयोग की विन्न-विन्न छेती अपनायी है। शब्दों का प्रयोग नाट्यकार की ऐसीगत विन्नता को प्रकट कर रहा है। भारतीय हरिवन्ध ने अपने नाटकों में काठ, पात्र, धर्म-जाति, संस्कार, परिस्थिति तथा वातावरण आदि को दृष्टि में रखते हुए शब्दों का प्रयोग किया है। उनके प्रत्येक नाटक में शब्द प्रयोग की छेती कुछ बढ़ती हुई है।

‘नीलदेवी’ नाटक में नाट्यकार ने पात्रों की जाति तथा पद के आधार पर शब्द चयन किया है। हिन्दू वर्ग के पात्रों द्वारा हिन्दी का प्रयोग कराया है। हिन्दू वर्ग में भी उच्च कुछ तथा पद पर आसीन पात्रों से तत्त्वम शब्दों का व्यवहार अधिक कराया है, इन शब्दों को नाट्यकार ने पात्र की भाषा में बुद्धता, नमी-रूखाया रीची-ठापन आदि के लिए प्रयुक्त किया है। तदुभय तथा देश्य शब्दों को इनके कथनों में बल्य स्थान मिला है। वाचरण तौर पर विन तदुभय तथा देश्य-शब्दों का प्रयोग व्यक्ति करता है, उनकी ही इन पात्रों के कथनों में अपनाया गया है।

मुसलमान पात्रों से नाटक में स्वाभाविकता आने के लिए उर्दू-अरबी-फ़ारसी के शब्दों को बुलवाया गया है। इन मुसलमान पात्रों ने भी वाचरण देश्य शब्दों को कहीं-कहीं अपनाया है। मुसलमान पात्र द्वारा शब्दों का प्रयोग वैदिक-

शरीफ - कभी उस बेहमान के सामने ठुकर फूँतह नहीं मिलती है। मैं तो अब भी मैं ठान ली है कि मौका पाकर एक अब उसकी छोटी दुर गिरिफ़्तार कर लाना। और अगर हुदा को इस्लाम की छेती का बिल्वा हिन्दी-स्तान बुलतानिस्तान में पिल्लाना मंजूर है तो बेइश मेरी मुराद कर वाली।

( नीलदेवी )

नाटककार ने निम्न वर्ग के सुसम्मान पात्रों द्वारा मिठे-ठुठे शब्दों का प्रयोग कराया है । उनकी भाषा में उर्दू-फारसी शब्द तथा हिन्दी के तद्भव शब्दों की प्रशुद्धता दी है । निम्न वर्ग के तथा अशिष्ट पात्रों द्वारा तद्भव तथा देशज शब्द व्यवहृत हुए हैं । जिसका प्रयोग उचित लग रहा है । उदाहरण -

नाँकर । - बुधामन्द निबामत । एक परदेस की गानैवाली  
बहुत ही अच्छी लेने के दरवाजे पर हाजिर है । वह भाली है  
कि डुबूर को कुछ लपना करता दिताइए । जी बरछाप ही  
बजा ठाऊँ ।

( नील० २८ )

“ श्रीचन्द्रावली ” में नाटककार ने क्या तथा देश की भाषा के अनुरूप प्रमाणों को लपनाया है । जिसमें तत्सम, तद्भव तथा देशज शब्दों का मिठा-ठुठा रूप है । इसमें प्रत्येक पात्र है प्रमाणों की सुलवाया है, जतः एक की भाषा में शब्दों का प्रयोग एक ही हुआ है । जो कि नाटक के लिए उचित प्रतीत होता है ।

“ भारत दुर्दशा ” में नाटककार ने तत्सम, तद्भव, देशी तथा विदेशी शब्दों को स्थान दिया है । इस कृति में पात्रों की मनोवृत्ति, परिस्थिति तथा वातावरण के अनुसार शब्दों का चुनाव किया है ।

लोकपूर्ण स्थलों पर या मन्गीर पटनाजी की चर्चा करते हुए नाटककार ने तत्सम शब्दों को अधिक रखा है । ऐसी ही एक प्रसंग में शब्दों का प्रयोग देखिए -

मार्ह भारत ! मैं तुम्हारे पुण्ड्र से बूटता हूँ । मुझसे बीरों  
का कर्म नहीं हो सकता । इसी से कातर की भाँति प्राण  
देकर लूण होता हूँ । ( ऊपर हाथ उठाकर ) हे पञ्चातिथ्यामी !  
हे परीश्वर ! बन्म-बन्म मुझे भारत वा मार्ह मिठे । बन्म-  
बन्म नीला-बुना के किनारे पैरा निवास हो ।

( भारतवा० ४८ )

राज्य की पुष्टि के लिए तद्भव, देशी-विदेशी शब्दों को अधिक महत्व दिया है

क्योंकि तत्सम शब्दों की अपेक्षा वे शब्द भावामिव्यक्ति में अधिक सफेद रहे हैं वे -

मोटा भाई बना बनाकर मुँह ठिया । एक तो तुम ही यह  
एक पोंडिया के ताऊ, उस पर चुटकी कबी, बुझामद दुई,  
डर दिताया गया , बराबरी का कगड़ा उठा, बाय-  
बाय गिनी गई, बणमिता बँठ कराई बस हाथी के सार  
कैय हो गए ।

( भारत मा० २८ )

ज्वाला ने भी अच्छे हाथ ताफ़ किए । फेंकने ने तो बिल  
और टोटल के इतने मोठे मारे कि ज़ेतावार का दिया और  
शिफारिश ने भी तुम ही बकाया ।

( भारत मा० २८ )

हास्य के लिए कुछ संस्कृत-शब्दों को भी नाटककार ने प्रयुक्त किया है ।

जी पड़तव्य तो मस्तव्य , जी न पड़तव्य तो भी मस्तव्य,  
तब फिर बँतकटाकर किं कर्तव्य ? \*

( भारत मा० ३२ )

विदेशी पात्र का हिन्दी भाषी पात्रों से वातालाप कर रहे हैं तो नाटककार  
ने उनके हिन्दी के कुछ शब्दों का प्रयोग न करवाकर तद्रूपव शब्दों तथा विदेशी  
शब्दों का प्रयोग करवाया है, ताकि कथन में स्वाभाविकता का भाव ।

स्नापति शास्त्र जी बात बोला तो बहुत ठीक है । इसका  
फैलतर कि मास्त बुद्धि सलौगी का शिर का पड़े कोई उसके  
परिहार का उपाय होकरा अत्यंत आवश्यक है किन्तु एवं  
है के सलौंग उसका काम करने शक्ता कि सारा बीज्याक  
के बाहर की बात है ।

( भारत मा० ३८ )

“जीर नगरी” नाटक में तो नाटककार ने वातावरण तथा पात्रों को देखी दुर  
शब्दों का प्रयोग किया है । नाटक में वातावरण के दृश्य में व्यापारियों की व्यापार  
यात्रा के शब्दों का प्रदर्शन किया है । दृश्य में व्यापारी अपनी वस्तुओं को  
तार-तार से बिल्लाकर बेच रहे हैं, वहाँ नाटककार ने देखने शब्दों को प्रयोग  
किया है, क्योंकि इस दृश्य में पात्र नर-नर शब्दों को गड़गड़ाते रहे हैं ।

बने बनाये बासीरान । जिनकी कौड़ी में दुकान ॥  
बने दुसुर दुसुर बोले । बाबू लाने को मुँह लोले ॥  
बना आवे लौकी मैना । बोले कछा बना बनेना ॥

( जीर ७ )

नाटक में पात्रों की प्रकृति को देखी दुर भी शब्द प्रयोग करवाया है । ककरी  
तथा उनकी स्त्रियाँ के राजा के द्वारा राज्य उत्पन्न करने के लिए तत्काल शब्दों  
की प्रयोग देखी, तदनुब तथा विवेकी शब्दों का प्रयोग करवाया है ।

बुध रही । तुम्हारा न्याय यहाँ होता होना कि बैठा  
जस के यहाँ भी न होना - बोली क्या हुआ ?

( जीर ० १५ )

इसके विपरीत मन्त पात्र की यात्रा में संस्कारों के कारण तथा नीरता  
लाने के लिए तत्काल शब्दों का प्रयोग करवाया है ।

मन्त । मैं तो इस नगर में अब राजा पर नहीं रहूँगा ।  
देख, मेरी बात मान, नहीं तो पीछे बहुत पछतायेगा ।  
मैं तो जाता हूँ, पर इतना कह जाता हूँ कि कभी लौट पड़े  
तो ऊँचा स्मरण करना ।

( जीर ० १३ )

नाटक के अन्य पात्र व्यावहारिक यात्रा को अपनाते हैं जिनमें शब्दों का प्रयोग  
हुता है ।

भारतेन्दु जी के नाटकों में कहीं-कहीं शब्द प्रयोग में कदाचित्कता  
भी आ गई है । “नात पुर्वी” में तत्काल शब्दों के साथ देखने शब्द का प्रयोग

कुछ परवाह नहीं, जब ठे लिया है । बाकी ताकी की धपंराह डाकता हूँ " कुछ सटकता है । " भारत दुर्दशा " में भी आठस्य नामक पात्र द्वारा कथन में प्रारंभ में तत्सम शब्दों का प्रयोग तथा उसके बाद तत्सम, तदुभय, देश्य शब्दों का मिठा बुझा प्रयोग, फिर संस्कृत और देश्य शब्दों और अन्त में अरबी-फारसी के शब्दों का जाना बटपटा लगता है । भारतीयों की ने जब पात्रों से एक से शब्दों का प्रयोग नहीं कराया । इनके नाटकों में न तो अरबी फारसी बोलता है न ही संस्कृत के तत्सम शब्दों की मसार । उन्होंने संस्कृत के सरल शब्दों, उर्दू, अरबी फारसी तथा लैबी के उन शब्दों को अपनाया है जो व्यावहारिकता की न लीये ।

प्रताप नारायण मिश्र ने " भारत दुर्दशा " में यों तो पूरे नाटक में जनतावारण की भाषा का प्रयोग किया है, जिसमें तत्सम, तदुभय, देशी तथा विदेशी शब्द सभी जाये हैं । परन्तु कुछ स्थलों पर किन्हीं विशेष शब्दों को अधिक महत्व दिया है । शिक्षित वर्ग के पात्रों के वातावरण में कुछ औपचारिकता है जिसमें तत्सम शब्द अधिक प्रयुक्त हुए हैं -

हराम - उसके छिर में कामा पास्ता हूँ और काता करता हूँ कि आप उन बातों को अपने धुम में खान न दें ।

( मास्तुब्ध २२ )

बम्मीर व महत्त्वपूर्ण घटनाओं को सामान्य है भिन्न काने तथा अधिक ऊँचारे के छिर भी तत्सम शब्दों की प्रयोज्यता दी है -

जबना और मेरा विवाह होने के पहले है मुकद्दे प्रेम करते थे मेरी लकी के पिता को उन्होंने सुचित कर दिया था , अपने पिता से भी यह बात कह दी थी पर उनके पिता ने उनका विवाह मेरे साथ करना स्वीकार न किया और मेरी लकी से उनका विवाह कर दिया मेरी लकी को हम कुछ देते थे पर यह कह दिया था कि मैं और स्त्री



हे प्रेम करता हूँ इस कारण तुमसे प्रेम नहीं कर सकता  
मेरी सती भी जलाधारण स्त्री थी, यह बात जानते हुए  
उसने मुझे अपनी गाय रखता, मैं तो अपनी सती के  
स्वामी का हाथ पकड़ा नहीं देता ।

( भास्त्रप्र० १०५ )

सन्त व्यक्ति द्वारा दिये गये व्याख्यानों के माध्यम से तथा प्रभावपूर्ण बनाने  
के लिए तत्सम शब्दों की प्रयोगता की है ।

साधारण स्थलों पर शिक्षित पात्रों की भाषा को स्वाभाविक  
बनाने के लिए तत्सम, विदेशी की अधिक महत्व दिया है ।

उत्पत्ति — यह स्त्री तो एक जलाधारण स्त्री है, मुझे  
पुण्य के बड़े प्रेम करती है, उस गाय की को मुझे प्रेम  
करने में encourage करती है, मुझे कहती है उनसे प्रेम  
करा, मैं क्या कर सकता हूँ नहीं जाता, मैं भी कन्या हूँ,  
मेरी दिल में भी लगान है, अगर बुरा हा हठारा सम्मान  
की को कहें तो यह किनारी कहीं की न रहे, पर मैं कृतज्ञ  
नहीं हूँ, मेरा दिल मेरे वल में है ।

( भास्त्रप्र० १०६ )

नाटक में पुराने विवाहवाले तथा ब्याहूड पात्रों की भाषा को  
शिक्षित वर्ग की भाषा से भिन्न बनाने के लिए उनकी भाषा में तत्सम तथा  
विदेश शब्दों का अधिक व्यवहार कराया है ।

मैंने क्या कहियों का ठेका लिया है जिन लोगों ने उनकी  
संगार में बुझाया है वह उनकी चिन्ता करे मैं क्यों उसी गले  
इन्की आफत मोड़ हूँ । फिर एक कन्या से ब्याह कर भी  
लिया तो एक ही का तो ठिकाना लीगा ।

( भास्त्रप्र० ४ )

नाटक में तत्सम शब्दों को देखते हुए तत्सम शब्दों का, देशज तथा तद्भव शब्दों की सुझाव में कुछ कम प्रयोग हुआ है। विदेशी शब्दों में आवश्यकता पर प्रयोग में लानेवाले शब्द प्रयुक्त हुए हैं। शब्दों के प्रयोग में किसी प्रकार का बनावटीपन नहीं आ पाया है। मित्र जी के नाटक पर भास्करानन्द जी के नाटकों का प्रभाव दिखाई देता है।

“दुर्गावलि” में भी बड़ीनाट मट ने पावानुसार पाब्बा तथा वातावरण के अनुसृत पाब्बा को देखते हुए शब्दों का काम किया है। हिंदू पात्रों में उच्च वर्ग के पात्रों से तत्सम शब्दों का अधिक तथा विदेशी, देशी तथा तद्भव शब्दों का उत्पन्न प्रयोग कराया है। यह शब्द व्यवस्था पात्र के पद को देखते हुए उसके कर्तों की गंभीर तथा कुछ बनाने के लिए किया है। इसके विपरीत निम्न तथा अशिष्टांत वर्ग के हिंदू पात्रों से तद्भव तथा देशज शब्दों का अधिक व्यवहार कराया है। जैसे -

मो मेया, राजा परसेवर का रूप है, जो बात झूठी धोड़ें ही है।

(दुर्गा० ६६)

मुसलमानों पात्रों के कर्तों में उर्दू, अरबी-फ़ारसी के शब्दों को अधिक महत्व दिया है उदाहरण -

जहाँपनाह, बदामीजी का कहना जो कुछ भी इस मुलाम से हुआ, वह सच के समान। उसके लिए यह मुलाम भी बहुत ही उत्तमिदा है और जहाँपनाह से और राजा शाहब से मुलाफ़ी का स्वास्तगार है।

(दुर्गा० २३-२४)

नाटककार ने पावानुसार पाब्बा को प्रदर्शित करने के लिए इस प्रकार की शब्द योजना की है। वातावरण के कारण भी नाटककार ने पात्रों की पाब्बा में शब्द परिवर्तन कर दिया है। जैसे मुसलमान पात्र हिंदू पात्र से बातचीत कर रहा है तो, मुसलमान है हिंदी के तत्सम शब्दों का प्रयोग कराया तथा हिंदू पात्र जब मुसलमान से बातचीत कर रहा है तो वह उर्दू के शब्दों को बोझ रहा है। इस प्रकार का शब्द प्रयोग प्रस्तुत है -

महर्षिजी की ओसारी की महारानी दुर्गाकी देवी की  
को कथा का प्रणाम । मगवान की कृपा से यहाँ सब  
जमन-जमन है । जाता है, आपके यहाँ भी सब तरह  
जानन्द होना ।

( दुर्गा ३५ )

ज्या - ( शांति के साथ ) कहाँपनाह, दुष्टि न दुष्टि,  
महारानी का कथा आपरा सब आपकी बैठ देने का था ।

( दुर्गा ५५ )

नाट्यकार का मुद्राप्रान पात्र द्वारा तत्काल उच्चों का तथा हिन्दू पात्र द्वारा उर्ध्व  
के शब्दों का प्रयोग करवाना कुछ अलग जगता क्योंकि इन पात्रों की भाषा  
में जमी भाषा की कोई आप नहीं दिसती। एक सल पर राकनीनारी-ग्रावीणों  
की प्रोत्साहित करने के लिए तत्काल उच्चों का प्रयोग कर रहा है जिससे भाषा  
में किष्टता जा गयी है, यह प्रयोग कथाभाषिक प्रतीत होता है क्योंकि  
पानाम्नातः ग्रावीणों की इतनी दुष्टि कहाँ कि वे इतने किष्ट उच्च प्रयोग को  
समझ लें ।

प्रसाद के नाटकों में उच्च प्रयोग की किष्टता भिन्न ठीकी जनायी  
नयी है । प्रसाद ना तीव्र संस्कृति के पुनारी थे, जतः उन्होंने अपने नाटकों में  
संस्कृत-निष्ठ भाषा को महत्व दिया है । दूसरी बात यह है कि नाटक की कथा  
की देखी हुए प्रसाद ने उल्लेखनीय को ध्यान में रखते हुए संस्कृत के निकट की  
तत्काल उच्च प्रवान भाषा को रचना उपयुक्त समझा । उच्च प्रयोग की इस ठीकी  
से उनके नाटकों में साहित्यिकता ली जा गयी है, जो कि नाटक के पद्य में जानंद  
प्रदान का सकती है, परन्तु अभिनय की दृष्टि से देखने पर प्रतीत होता है कि,  
प्रसाद ने इस बात को सोचा नहीं कि वे नाटक अभिनीत भी किष्कायें । तत्काल  
उच्चों के आधिक्य से भाषा में किष्टता जा जाती है और यह किष्टता नीरसता  
भी उत्पन्न कर देती है ।

नाटक में गंभीर प्रवृत्तिवाले तथा उच्चों के हिन्दू पात्रों द्वारा  
ली तत्काल उच्चों का अधिक व्यवहार कराया ही है, उल्लेखनीय किष्टी,

संस्कृत भाषा द्वारा भी संस्कृतमय भाषा का प्रयोग कराया है। इसकी पुष्टि में प्रसाद ने कहा है 'विदेशी भाषाओं से अपनी भाषा के शब्दों का प्रयोग इसलिए नहीं कराया क्योंकि वह हिन्दी भाषा के क्रम से बाहर रहेगा और नाटक में रुकावट का कारण होगा।' अतः उन्होंने एक ही शब्दों का प्रयोग कराया है। प्रसाद जी ने भाषा के अनुरूप शब्द प्रयोग में परिवर्तन किया है। भारतीय भाषा के प्रकटीकरण में तत्सम शब्दों का ऐसा प्रयोग भी हुआ है जिससे गूढ़ता का गर्व है। इससे अतिरिक्त तत्सम तथा कृत्रिम तत्सम शब्दों का प्रयोग भाषा के अनुसार भी किया है। उच्च कुल तथा <sup>उच्च</sup> पर जातिन प्राप्त तथा संस्कारों के कारण ब्राह्मण और उच्च जाति अधिक कृत्रिम तत्सम शब्दों का प्रयोग करते हैं। निम्न तथा सामान्य वर्ग के जाति तत्सम शब्दों के अधिक कृत्रिम रूप को नहीं अपनाते हैं।

प्रसाद ने विदेशी भाषाओं द्वारा तत्सम शब्दों का व्यवहार इस सिद्धान्त की मानकर कराया है जो दैत राजनीतिक या धार्मिक दृष्टि से एक दूसरे के समीप जाते हैं वे एक दूसरे की भाषा सीख लेते हैं। तत्सम शब्दों के अतिरिक्त सामान्यतः प्रयोग में लाये जाते तद्भव तथा देशज शब्दों की रक्षा है किन्तु भाषा <sup>की</sup> कृत्रिम <sup>ता</sup> रूप होती है। तद्भव शब्दों में हाथ, रात, दिन, लोहे, मिट्टी, छापी, जल इत्यादि हैं। देशज शब्दों में बिठियाकर, पांग, कण्डी, गुरानि, डेठे, कण्डी, गुदगुदी, लहसु, नौकरों, लिठाना, बक, लकड़ी, जानाकारी, लकड़ा आदि। विदेशी शब्दों में उर्दू-आबी-क़ारखी के विने-जुने शब्दों गुराही, लकड़ार, प्याठे, हुरी लकड़ लकड़, पैरदार की स्थान मिठा है। ये शब्द जनमानस में आ गये हैं। लोकी शब्दों को कहीं भी स्थान नहीं मिल पाया है।

प्रसाद के जनमानसिक नाटककार जी०पी० श्रीवास्तव ने शब्द प्रयोग में प्रसाद से निम्न पुष्टि रखी है। उनके नाटक उठ फेर में पात्रों से उनकी जाति तथा देश के अनुरूप भाषा सुनवाई है। सुष्ठुमान भाषा है उर्दू आबी-क़ारखी के शब्दों का प्रमुख रूप से व्यवहार कराया है, जिसमें लोकी-लोकी तद्भव तथा देशज शब्द भी आ गये हैं। उदाहरण -

या हठाही तब में क्या करें ? किस तरह इसकी जमान  
बन्द करें ? तब ही हराम का रूपया कभी नहीं ठहरता ।  
उय । मिठा मिठाया त्राक नहीं मगर मुसीबा मरे मढ़  
मई । या हठाही तैर कर ।

( उलट० ७१ )

ग्रामीण भाषाँ द्वारा देखी तदुभव तथा ग्रामीण उच्चों तथा रटे रटाये विदेशी  
उच्च कुठवाये हैं - बीरे -

वाल्हाऊबल केर उड़ाई जीकरे जाने फूठ होइने कत-क-  
कत-क मार बहिष्यार के पिटपिट ठाछ डेर के दिखिन ।  
जीकर बिराम अठिये । तूब बहिष्याइन । मुठा स्मार  
उकिठवा किन्हीं नाही दवा । पर पर साइस । कउन पकड़  
पकड़ ठिथि । राम दोहाई का उड़ा है बस उड़ा कि  
काव कही मइया का कुरुर उड़े । मुठा पंढी के काव कही  
मदहा तना कठ मुना किजिन । उनके समकिदे में नाही जावा  
कुह । काव करे काका । कापनकाम ठीक के रहि गये ।

( उलट० २३ )

वातावरण के कारण भी उच्चों का विविष्ट कम किया है । ज्यादा है कथनों  
में उर्दू जाली-फारसी के उच्चों का अधिक तथा तदुभव जैसी उच्चों का उच्च  
अल्प और <sup>देशज</sup> उच्च को अत्यल्प रखा है । जो कि स्वाभाविक उन रखा है ।

कोर्ट मुहरिर जब तक रुपये दालिद न हो बनाव को तब तक  
चिरासत में रखी ।

( उलट० ७५ )

नाटककार ने भाषा में स्वाभाविकता छाने का पूरा प्रयास  
किया है ।

चरित्रपूर्ण ग्रीनी जमी नाटकों में लोक सामान्य की भाषा को  
जपाने के उच्चर रहे हैं, पारंगु कहीं-कहीं नाटक की कथा तथा देशकाल की देखती



हुर उन्होंने संस्कृत के तत्सम शब्दों को भी प्रवानता दी है ।" अपने नाटक में क्या ऐतिहासिक तथा प्राचीन काळ की है, जिसके ठीक तत्सम शब्द प्रवान भाषा को उपनाना ही अधिक उचित लगता है । यों तो नाटक में तत्सम शब्दों का प्राल रूप है, परन्तु महान विचारों की अभिव्यक्ति के ठीक कुछ किछट तत्सम शब्दों को भी स्थान मिला है ।" अपने नाटक के पात्र प्राचीन भारत की सांस्कृतिक चेतना से संपन्न है, जो: तत्सम शब्दों का बाहुल्य उनके कर्णों में है । तदुपम वैश्य शब्दों की तत्सम शब्द की तुलना में उत्पत्ता है । विदेशी शब्द एक भी नहीं जाने पाया है ।" रत्ना बन्धन में पात्रों की जाति, धर्म, पद को क दृष्टि में रखी हुए उन्होंने अपने पात्रों की भाषा को लोक सामान्य की भाषा के निकट लाने का प्रयास किया । श्री जी ने मुसलमान पात्रों द्वारा उर्दू-बंगी-ब्रह्मणी के शब्दों का प्रयोग प्रवान रूप से तथा उनके साथ तदुपम तथा वैश्य शब्दों का प्रयोग तो कावा दिया है, परन्तु उनके मुख से कुछ तत्सम शब्दों को बुलवाने के पदा में है नहीं है । मुसलमान पात्रों के कर्णों में शब्दों का क्या किस प्रकार किया गया है देखिए -

सुमारु - दुस्मनी जातों की रोजनी नहीं हीन होती ।  
 और ताँ की बहादुरी इन लड़ाइयों में हाफ रोजन ली  
 चुकी है । वैश्य उसकी जातों से पिचडी की फल, मोहों  
 में कमान का सिंघाव और बैहरे पर बहादुरी का मूर नवर  
 लाता है । उसकी मजबूती से कद मुट्ठियाँ से नाचून घोंता  
 है मोया वह बाजिन्दगी और मोत - दोनों को मुट्ठी में  
 ठीर कसता है । ऐसे दुस्मन है लोहा लैना की फज्र की  
 बात है ।

( रत्ना ४३ )

श्री जी ने हिन्दू वर्ग के पात्रों से तत्सम शब्द प्रवान भाषा का प्रयोग  
 कराया है, जिसमें वैश्य तथा तदुपम शब्दों को कम स्थान मिला है । नाटक में  
 उच्च वर्ग के हिन्दू पात्रों द्वारा तत्सम शब्दों का अधिक प्रयोग तो ठीक लगता है,



परन्तु ग्रामीण द्वारा तत्सम शब्दों के अधिक प्रयोग से पात्रों में भिन्नता नहीं प्रकट हो पा रही है ।

कहीं-कहीं हिन्दू पात्र का मुसलमान से वातावरण कर रहा है, तो उसके कप में उर्दू कारवी-फारसी के शब्दों को भी महत्व दिया गया है, जो कि परिस्थिति के कारण स्वाभाविक लग रहा है ।

विक्रम - जल में नावें नां थी, प्रकृति के ऐश्वर्य का उपयोग करने के लिए बूत बहाने की जरूरत नहीं । वह तो नां की तरह गरीब और जमीर समी<sup>को</sup> अपना जीवन छिठाकर कुताती है । शास्त्रादा शास्त्र । यह तो रवार्थ का रादास है, जो झारे झुनय में बैठकर हम से एक झुरे के गले पर हुरी चढ़वाता है ।

( रदास १८-२६ )

उदय शंकर मद्रु का 'विद्वेषिणी' जम्मा 'पौराणिक नाटक' श्रीमद्भगवत् की कथा से संबंधित है, जो नाटककार ने नायका की संस्कृत भाषा को देखते हुए संस्कृत के तत्सम शब्द प्रचलित भाषा को महत्व दिया है । नाटक में तत्सम शब्दों की अधिकता है किञ्चित्ता नहीं जाने पाई है । नाटक में प्रत्येक पात्र तत्सम शब्दों को प्रचलित रूप से अपना रहा है । जमीर कर्मा में तत्सम शब्दों की अधिकता है। शास्त्र, उत्कास बाते कर्मा में तत्सम शब्दों के साथ देख तथा तद्भव शब्द भी आ गये हैं । यों तो सामान्य रूप से प्रयोग में लाये जानेवाले तद्भव तथा देख शब्दों का प्रयोग कहीं-कहीं पूरे नाटक में हुआ है परन्तु इनकी संख्या कम है । तद्भव शब्दों में साथ, बिजली, रात, बाँस, जान, जान, काँटा, मुँहा, दूध, साथ, ची, दाँत, पौरा, मुँह जैसे शब्द आये हैं । देख शब्दों में पक्षियाँ, कीचड़, छटास, काँच, पौर, ठंडी, बेताली, पिन्नी, जैजुल, जैजुर, दाढ़ी, मुसुंदी सावाण्डा शब्द आये हैं । विदेशी शब्दों में उर्दू फारसी के भी कुछ प्रयोग हुए हैं जिनमें घुस, उल्ल, उगान, लुवर, जातिही, काँचि जादि है । ये प्रयोग नाटक के दृशकात् को देखते हुए कुछ अस्वाभाविक लगते हैं । कौड़ी शब्दों को कहीं भी स्थान नहीं मिला है ।

'जम्बपाली' नाटिका में भी नाटककार ने कथा को दृष्टि में रखाते हुए शब्दों का चयन किया है। इसमें नाटककार ने पात्रों के पद, संस्कारों को ध्यान में रखाते हुए राजा पात्रों तथा संत पुस्तकों द्वारा तत्सम शब्दों को अधिक बुलवाया है ताकि उनके कथनों में गम्भीरता तथा दृढ़ता आ जाय। इसके अतिरिक्त उपदेश देते हुए या दार्शनिक विषयों पर चर्चा करते हुए, गहनता माने के लिए भाषण देते हुए कथान में कल माने के लिए तत्सम शब्द को अधिक महत्व दिया है। ग्रामीण पात्रों से नाटककार ने कुछ भिन्न शब्द प्रयोग कराये हैं। इनको भाषा में देसी, तद्भाव शब्दों के साथ तत्सम तथा विदेशी शब्द प्रयुक्त हुए हैं। अतः तत्सम शब्दों की प्रधानता नहीं रह पाई। पात्रों के संस्कारों तथा देश-काल को देखाते हुए उनके शब्दों का प्रयोग कृत्रिम नहीं लगता।

विदेशी शब्दों में उर्दू, अरबी, फारसी के शब्दों को रखा है परन्तु उनकी भी संख्या कम है। अहिस्ता, गुस्ताही, बीड़, ज़ुम, नाज़ु, गुलज़ार, मातम, मेहरबानी, उम्र आदि शब्द आये हैं। अंग्रेजी के शब्दों को नाटककार ने कथा को देखाते हुए कहीं भी प्रयुक्त नहीं किया है।

जगदीश चन्द्र माधुर ने अपने नाटकों में शब्दों का चुनाव कथानक को मॉग पर किया है। 'कोणार्क' तथा 'पहला राजा' में, नाटककार ने तत्सम शब्दों को अधिक अपनाया है। 'कोणार्क' नाटक के विषय में दिल्ली के अंग्रेजी समाचार पत्र में अभिन्न की दृष्टि में कोणार्क की आलोचना की है। इस नाटक का बहिष्कार होना चाहिए क्योंकि लेखक ने यह नाटक संस्कृतमयी हिन्दी के प्रचार के लिए लिखा है। पहलाराजा में पुरातन कथ्य के अनुसृत तत्सम शब्दावली को अधिक महत्व मिला है। तत्सम शब्दावली के साथ तद्भाव, देशज तथा उर्दू, फारसी के शब्दों को कुछ संख्या में अपनाया है। 'पहला राजा' में तो सुझार द्वारा अंग्रेजी के शब्दों का प्रयोग करवाया गया है, इन अंग्रेजी शब्दों का नाटक की कथा से कोई सम्बन्ध नहीं है इसलिए नाटक पर इसका कोई प्रभाव नहीं पड़ता। 'द्वारका नन्दन' में नाटककार ने रामचरितमानस के पद्य भाग को लेकर उसमें गद्य रूप को जोड़कर रचना की है, जिसमें प्रथम अष्टाश्व की केवल उन्हें गद्य रूप को जोड़कर रचना की है जिसमें पद्य भागों में

तो अच्छी, कुभाषाका मानस के समान प्रयोग हुआ है, परन्तु गद्य भाग में नाटककार ने तत्सम शब्दों को अधिक अपनाया है, क्योंकि तत्सम शब्द प्रधान भाषा में कथा के अनुकूल है। तद्भव शब्द भी नाटकों में स्थान-स्थान पर जाये हैं।

हाथ, लोहा, कान, तिर, आग, सपनो, सब, छह, साँस, ऊँचे, भीड़ा, पंछी, सूरज, बिजली, दिन, गाँव, काम, बरसों, रात, नौद, तिर, पाँस, पंछी, साँस, रात, उँगलियाँ, दूधा, घी, सूरज, चाँद, कुम्हार, लोहा, मिट्टी, छो, धुआ, पूर्व, दास्त, वीर, विपत्ति, मुमरिन, धारम, स्वस्थ, स्नेह, लोभा, गुन छाती<sup>1</sup> आदि तद्भव शब्द जाये हैं। नाटककार ने भाषा को स्वाभाविक तथा विलम्बता से बचाने के लिए उसमें देशी तथा विदेशी शब्दों को भी स्थान दिया है। यहाँ तक कि दशरथ नन्दन में भी विदेशी शब्द जा गये हैं। देशी शब्दों में टीलो, वल्लभ, भुगट, भंडाफोड, डेने, ठमर, डेनी, टापी, बुदाली, हथौड़ी, माला आदि जाये है विदेशी शब्दों में रोज, मिहन्त, जिम्मा, गजब, निगाह, सुबर, अरमान, खुशामद<sup>2</sup>, बैलाब, बेरहम काम्याबी, गज़ब, गायब, जाहिर, खुशामद<sup>2</sup>, झगरे, बेहया, अवसान, निगाह<sup>3</sup> आदि दशरथ नन्दन में गिने-बुने उर्दू के शब्दों को स्थान मिला है।

वृंदावन लाल वर्मा ने माधुर जी के नाटकों से कुछ अलग शैली अपनाई है। वर्मा जी ने व्यावहारिकता को दृष्टि में रखकर शब्द चयन किया है। पात्रों के स्तरानुसार भाषा में शब्द व्यवहृत हुए हैं। उच्च वर्ग के हिन्दू पात्र व्यावहारिक हिन्दी को अपनाते हैं, जिसमें संस्कृत के तत्सम शब्द यथा स्थान उठा दिखाते हैं। ग्रामीणों के कथन बहिनछाड़ी में है। जिसमें ग्रामीण देशज तथा तद्भव प्रधान रूप से प्रयुक्त हुए हैं। कभी-कभी उच्चवर्ग के पात्र ग्रामीण पात्रों से बातचीत करते हुए ग्रामीणों की भाँति ग्रामीण, तद्भव देशज शब्दों को व्यवहार में लाते हैं।

११- कोणाव

१२- पहला राजा

१३- दशरथ नन्दन

मुख्यमान पात्रों से उर्ध्व वर्गी-कारणी शब्दों तथा स्त्रीयों से स्त्रीय शब्दों का प्रयोग कराया है, परन्तु परिस्थितानुसार कभी भी नाटककार ने हिन्दी शब्दों को कुछाया है, उनके कानों से ऐसा प्रतीत होने लगता है मानो कोई हिन्दू बीछ रहा है। ऐसे प्रयोग नाटक में बढकते हैं। उदाहरण -

स्टुडेंट - ( दूरबीन लेकर और देखता हुआ ) जनरल,  
पैडों की छाया में कुछ स्त्री-पुरुष काम कर रहे हैं  
जबारा एक गोला उनके बीच में पड़ा ! ----- पूछ  
किन्नी ! ----- फिर भी वे सब वहीं के वहीं !!

( काँची० ६० )

कहीं-कहीं बहिन्दू पात्रों से तत्काल शब्दों को बिगाड़कर कुछाया गया है, वहाँ शब्दों का स्वल्प स्वामाधिक लगता है। पठान पात्र का काम उदाहरण स्वल्प प्रस्तुत है -

सरकार, ज़ारा अब है ज्यादा पठान मारा गया ।

अब ठीक वापस होराब वास्ते सब कट मरेगा ।

( काँची० १०५ )

देख शब्दों की नाटककार ने सभी पात्रों से कुछाया है वतः उनकी संख्या काफी है। देख शब्दों में टुप्पी, ठप्टन-मप्टन, घुराट, बंड-बंड, गटकी, लखडा, हुटका, गन्नी, छपाटे, पीना, ऊकन, जुगा, चपाटी काडी, कट्टा-कट्टा, गड़गड़ हुल्लुल, काकल नित्य प्रयोग में जानेवाले शब्द हैं।

उर्ध्व तथा स्त्रीय शब्द भी नित्य प्रति व्यवहार में लाये जानेवाले हैं वही उर्ध्व शब्दों में खर, जमान, खाने, निहाउ, झाक, बागीर, कायन, क़र, कुस्मान, शेरखान, रोखनार,

स्त्रीय में - बैलन, लपीठ, क़ुशर, जनल, कप्तान, लैमफूठ, कल, काउन्सिलर कम्पनी डाइरेक्टरों नित्य लैले जानेवाले शब्द लाये हैं। कहीं-कहीं स्त्रीय शब्दों का



हिन्दी अनुवाद भी कर दिया है। वर्मा जी ने व्यक्ति तथा वर्ग के अनुसार शब्दों का प्रयोग कबाने का काफी प्रयत्न किया है। उनकी भाषा में तत्सम, तद्भव तथा देशी शब्दों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग हुआ है।

उपेन्द्र नाथ 'वक्त्र' ने नाटकों की कथा तथा देशकाल को देखते हुए भाषा को भी अपनाया है। उनकी रचना 'जय पराक्रम' की कथा इतिहास के राजपूतकाल से ली गई है, जिसके लिए नाटककार ने तत्सम शब्द प्रधान भाषा को चुना है, जो कि कथा को देखते हुए संगत लगती है। नाटककार ने भाषानुसार भाषा में शब्द पैदा नहीं रखता है।

तद्भव तथा देशी शब्दों का स्वल्प प्रयोग मिलता है। वहाँ के ही शब्द जाये हैं जो सामान्यतः व्यवहार में लाये जाते हैं जैसे - तद्भव शब्दों में अपना, हाथ, ज्वेरा, नींद, राप, दूध, जीभ, मिट्टी, उंगलियाँ, राज-काज, दिन, रात, किता, गिर, मुँह, बाँध, काम, कोप आदि।

देशी में - ककड़, खीट, छकल, चक्का, फँका आदि।

विदेशी शब्दों में भी कुछ हाल-तु उर्दू के शब्द जाये हैं जैसे नीलत, खबर, पीलाक, गिरफ्तार, क़ाबाह, क़बीर, बागीर, बिरताब, बिलबस्पी, बिनाई, ग़म, क़त्ल, क़दानी आदि। विदेशी शब्दों का प्रयोग कथा की दृष्टि में तत्सम हुए कहीं भी नहीं हुआ है। तत्सम शब्दों के साथ अन्य शब्दों के जाने से भाषा में क्लिष्टता नहीं जाने पाई है।

वक्त्र जी ने एक और कथानक के आधार पर तत्सम शब्द प्रधान भाषा को तो अपनाया है, परन्तु दूसरी ओर वे नाटकों की बिल्कुल साहित्यिक भी नहीं बनाना चाहते, जिसके लिए उन्होंने उर्दू, तद्भव तथा देशी शब्दों को भी अपनाया है। इस प्रकार उन्होंने कथित के कथानकों तथा बोलचाल की भाषा के बीच की दीवार हटाने का प्रयत्न किया है। आधुनिक समस्यामूलक नाटकों में नाटककारों ने भाषा को पाठक के करीब लाने के लिए बोलचाल की सरल तथा स्वाभाविक भाषा को अनिवार्यता का माध्यम बनाया है।

उपेन्द्र नाथ त्रिपाठी ने 'हिन्दूर की होठी' तथा 'मुक्ति का रहस्य' में भाषा को सरल, स्वाभाविक, बोधगम्य तथा प्रभावपूर्ण बनाने का प्रयत्न किया है। इन्होंने पात्रों से निकल भाषा का प्रयोग करवाया है। नाटक में तत्काल व तत्काल शब्द के साथ सामान्य रूप से व्यवहार में लाये जानेवाले उर्दू तथा देशज शब्दों का भी व्यवहार हुआ है। उर्दू के शब्दों में जैसे :- बदायत, मुमकिन, तनखाह, बदनाम, लखार, ताल्लुक, यमीन, रज, लखदीर, छक, 'बाराहास्त' गरीब, कठेरी, कयामत, बेतोफ, छक, नाबुल, रफ्त<sup>१</sup>। देशज शब्दों में गढ़बड़, हुन्नी, रिमफिम, छीद, छाठी, चफत, माछा, फुडी, हक्का, तांगा आदि व्यवहृत हुए हैं।

नाटककार ने कृतियों की समस्याओं को जन-जीवन की न करके वायुनिक शिष्टांत मध्यम वर्ग की बनायी है जिसके अनुसार लैंगी शब्दों का प्रयोग भी नाटककार ने करवाया जो कि स्वाभाविक लगता है।

उपेन्द्र नाथ त्रिपाठी ने 'स्वर्ग की कलह' तथा 'लंबी दीदी' में भी वायुनिक शिष्टांत परिवारों की समस्याओं को विषय बनाया है। इन्होंने देशकाठ, पात्र, परिस्थिति को समझते हुए भाषा में शब्दों का चुनाव किया है। इनके पात्र तत्काल, तत्काल शब्द युक्त भाषा को अपनाते हैं, जिसमें शिष्टांत व्यक्तियों की भाँति उर्दू, लैंगी तथा देशी शब्दों का भी स्थान मिला है। नित्य प्रति व्यवहार में लायेवाले शब्दों की वृत्ति: रहा है।

नाटककार ने अपनी वाचिन्त छाप भी नाटकों में पंजाबी शब्दों का प्रयोग कर छोड़ी है। लंबी दीदी में एक पंजाबी पात्र है पंजाबी शब्दों का प्रयोग करवाया है।

बारहाली, बार छाठी की छुराह इत्ये लैंगी तो हम भी कभी तापकी तंग करने न लाउये।

( लंबी० ६५ )

गोविन्द बल्लभ पन्त ने 'लंगूर की बेटा' में वायुनिक समय की समस्या का चर्चा किया है जिसमें नाटक की लोकप्रिय बनाने तथा पात्रानुसृत प्रदर्शित करने के लिए

- १- मुक्ति का रहस्य
- २- हिन्दूर की होठी



व्यावहारिक भाषा की महत्त्व दिया है । इनकी भाषा के विविध मात्र तत्त्व , तद्भव शब्दों के साथ-साथ अवसरानुसृत कीर्ती , उर्दू तथा देशज शब्दों को अपनाते चले हैं । साथ प्रयुक्ति वाले मऊ पात्रों से तत्त्व तद्भव का अधिक प्रयोग कराया है ।

पुलिस के सिपाहियों तथा न्यायालय के जब दावा नाटककार ने मात्रानुसृत भाषा को बुझाया है, इनकी भाषा में तत्त्व शब्दों का प्रयोग न के बराबर हुआ है । उर्दू-फारसी तथा तद्भव शब्दों को इनकी भाषा के अनुरूप प्रयुक्त किया है । नीचे

जब : मैं जो मायब की गिरफ्तारी और तलाशी का  
 हुक्म देता हूँ । ( कागज पर हुक्म ठिककर दस्तकृत  
 करता है ) मौलदास । तुम रिहा हुए ।  
 ( कूर० ६५ )

मौलदास राकेश ने अपने दो नाटकों से विस्तृत चित्रण देती की अपनी प्रचलित भाषा " भाषा-जुही " में रखी है । नाटक के मात्र आधुनिक विचारोंवाले तथा विविध वर्ग के हैं जो विविध व्यक्तियों के ज्ञान तद्भव, तद्भव शब्द युक्त भाषा को अपनाते हैं । साथ ही व्यावहारिक भाषा में प्रयुक्त होनेवाले कीर्ती उर्दू-फारसी तथा देशज शब्दों को भी महत्त्व देते हैं । नाटककार ने भाषा की विविधता से बचाने तथा व्यावहारिक बनाने के साथ-साथ उसमें स्वाभाविकता लाने का पूरा प्रयत्न किया है । इस नाटक की भाषा पर नाटककार की अपनी भाषा का भी प्रभाव दिखाई देता है । पात्रों की मनोदशाओं का एकल चित्रण करने के लिए कहीं तत्त्व शब्दावली कहीं उर्दू की नवाकत और कहीं कीर्ती का प्रयोग हुआ है । मानसिक क्षमताओं में प्रयुक्त भाषा का उदाहरण प्रस्तुत है -

+ + + पर मैं निम्नतः- कुलामद है तीनों की  
 पर पर कुलामद और तु जाने पर उनका मजाक उड़ाये  
 उनके काटने बनाये ----- ऐसी चीजें अब मुझे विस्तृत  
 बताइए नहीं है ।

( भाष० ५६ )

‘अमृत पुत्र’ में सत्यव्रत सिन्हा ने मात्र तथा परिस्थितिकृत शब्दों का प्रयोग किया है। इनके नाटक में विविध वर्ण के सभी पात्र यों ती बोल-चाल की भाषा को अपनाते हैं, जिसमें तत्तम, तदुभय शब्दों के साथ कहीं-कहीं उर्दू और अँग्रेजी के शब्दों का व्यवहार भी होता है। परन्तु परिस्थिति तथा वातावरण की दृष्टि से पार्श्वों से पुरे-पुरे कान अँग्रेजी में बुलवाते हैं। नाटककार ने भाषा को सरल बनाने का प्रयत्न किया है, उर्दू तथा अँग्रेजी शब्दों का प्रसार है। कहीं-कहीं ठीक-ठाक पात्रानुसृत भाषा में शब्दों के प्रयोग में व्यावधान भी हो गया है वही अँग्रेजी के शब्दों का अधिक प्रयोग करनेवाली तथा उर्दू के सरल शब्दों को न समझनेवाली पात्री है ‘सबब’ तथा ‘तवारीख’ उर्दू के शब्दों को बुलवाया है, जो कि सटकता है। वही शब्दों की भी स्थान मिठा है जैसे ठिग, थारीथार, तुज्जे-तुजाव, नठ-नठह आदि कुछ नये शब्दों को बना है।

सर्वेश्वर दयाल सजीना जन्मे नाटक ‘करी’ में पार्श्वों द्वारा उनकी भाषा विशेष को बुलवाने के पक्ष में है। उन्होंने ग्रामीण पार्श्वों द्वारा तदुभय तथा वही शब्द प्रधान रूप से बुलवाये हैं। पुलिश कर्मचारियों से देख, तदुभय तथा विदेशी शब्दों का मुख्य रूप से व्यवहार करवाया है। नेता पार्श्वों द्वारा तत्तम शब्द प्रधान भाषा को महत्व दिया है। नाटककार ने पार्श्वों के स्तर पैर काठ की दृष्टि में रखकर शब्द योजना की है। इसी नाटक कार ने यथार्थ से बोलकर जनवादी चेतना के प्रसार के उद्देश्य से रचा है, जिसके लिए साधारण बोलचाल के शब्दों का प्रयोग नाटक की लोकप्रिय बना रहा है।

एक स्थल पर जब के कान की नाटककार ने वही ही भाषा में प्रस्तुत किया है वही व्यावधान्य में मिलती है। इसमें उर्दू-कारकी के शब्दों की अधिकता है और तत्तम शब्दों की अत्यल्पता है -

विपारी, सार्वजनिक संपत्ति सड़ने के कारणों में इस जीत की सफा स्वयंसेवी कीरी के जीवन की घात सस्ता कैद की तथा दी जाती है। साथ ही पांच घंटे रुपया जुमाना। न देने पर द: महीने की कैद बायसकत।

(करी, २८)

‘छोटन’ में नाटककार ने नाटक की समस्या आधुनिक यांत्रिक जीवन से ली है।  
 जिसके लिए व्यावहारिक तथा सरल भाषा को महत्व दिया है जिनमें तत्सम,  
 तदुपम शब्दों की प्रधानता दी है। उसके साथ रोज़मर्रा वाले क़ीची, उर्दू तथा  
 देशी शब्दों की रक्खा है। नाटक में लम्बी पात्रों ने एक सा ही शब्द प्रयोग किया है।  
 परिस्थितिवश कहीं-कहीं शब्दों के बयन में भिन्नता आ गयी है। हिन्दू पात्र  
 द्वारा मुसलमान व्यक्ति की नक़ल बनाते हुए उर्दू के शब्दों को बुलवाया है -

( नक़ल करते हुए )

----- मियाँ किशोर, यह छड़ी मेरे उस्ताद के उस्ताद  
 बम्मी साहब की है, बम्मी साहब ने इससे मेरे उस्ताद  
 लखर साहब को तैयार किया, फिर मेरे उस्ताद  
 लखर साहब ने इससे मुझे तैयार किया और  
 मियाँ किशोर, अब इसी में मुझे तैयार करना कि तू भी  
 जाने बलकर मेरे उस्ताद की तरह और मेरी तरह इस  
 छड़ी के भिजाव की रीतिन सीमा ---- अब न रहे उस्ताद,  
 न रहा छड़ी का कुमाना, + + +

( छोटन १६ )

एक दृश्य में हुम्मीवाले के कमरे को नाटककार ने यथार्थ रूप में प्रस्तुत किया है।  
 जिसमें तदुपम तथा विदेशी शब्दों की प्रधानता है -

हुमहुमी की आवाज़ : नगर के नागरिकों, नगर के  
 नागरिकों, लाफ़ी होठियार किया जाता है कि  
 जान-भाठ का क़तरा है। जो जहाँ खड़ा है वहीं खड़ा  
 हो जाये, खड़ा हो तो बैठ जाये, बैठा हो तो छैट  
 जाये। चारों तरफ़ है क़तरा का क़तरा है। उसकी  
 कोई भी रक़्त हो सकती है। सामान की कमी के कारण  
 घर बीच-ठाकन लगाकर, रातनकाई दिताकर तरीयें --  
 जान-भाठ का क़तरा है।

( छोटन १६ )

‘सिक्कट्टा’ नाटक की भाषा को नाटककार ने संविदनाओं से जोड़ा है और उसको व्यावहारिक रूप दिया है। शिष्टांत वर्ग के द्वारा जोड़े जानेवाली भाषा को अपनाया है। बिलौं औरों के सरल शब्दों तथा उर्दू के भी नित्य प्रयोग में जानेवाले शब्दों का प्रभाव किया है। नाटककार ने कृति की पृथ्वीय साहित्य से दूर न जाने के लिए शब्दों का सरल तथा स्वाभाविक प्रयोग किया है। तद्भवतः शब्दों की अपेक्षाकृत उत्पत्ति है।

‘युगे युगे ज्ञान्ति’ में विष्णु प्रभाकर ने तीन पीढ़ी के पात्रों को रखा है। जिनकी भाषा की भी उनके युग के अनुरूप प्रदर्शित किया है। नाटककार ने तब पीढ़ी के पात्रों में व्यावहारिक भाषा को भी सुझाया है, जिनमें तत्त्व, तद्भव तथा देशज शब्दों का प्रयोग करवाया है। पुरानी पीढ़ी के पात्र उर्दू के शब्दों का प्रयोग करते हैं पान्थु औरों के शब्दों की महत्त्व नहीं देते क्योंकि वे इतने शिष्टांत नहीं हैं। मध्यम पीढ़ी के पात्र कुछ औरों के शब्दों को बोझें हैं। आधुनिक युग के पात्र तब से अधिक औरों के शब्दों की व्यवहार में लाते हैं, क्योंकि उनकी नाटककार ने पारंपारिक सभ्यता से प्रभावित भी प्रदर्शित किया है। परिस्थितिनुसार कुछ संस्कृत के शब्दों को भी स्थान दिया है। विवाद के मुख्य में कुछ संस्कृत के शब्द जोड़े गये हैं। इस प्रकार का शब्द प्रयोग नाटककार ने प्रत्येक पीढ़ी के पात्रों में भिन्नता प्रदर्शित करने के लिए किया है।

इसकी नाट्यगण ठाठ ने शिष्टांत वर्ग के पात्रों द्वारा तत्त्व भाषा की महत्त्व दिखाया है। नाटककार ने औरों तथा उर्दू के शब्दों को भाषा में अधिक स्थान दिया है। विदेशी शब्दों में ऐसे शब्दों की अधिकार रखा है, जिनको प्रत्येक वर्ग का पात्र समझ सकता है। विदेशी शब्दों में औरों के वाइफ, डॉक्टर, टेम्प्रेयर, फीवर, कैक्ट, फायरिंग, गार्डिस्ट, नाउ, च्यूटीफुल, कार्ट, पीटिंग टाइम, एन्जीविशन आदि नित्य प्रयोग में जानेवाले शब्द आये हैं। उर्दू में मल्ल, ताज्जुब, रीठनी, सामलाह, तारीफ, लुहार, इफिकाक, इरीफ, लाज्जाब, बीज, कामयाब, बैरब, बदामीबी जैसे शब्दों की स्थान मिला है। तत्त्व, तद्भव शब्दों के साथ स्थल-स्थल पर देशज शब्द भी व्यवहृत हुए हैं। नाटककार ने नाटक की भाषा

की सुवीध और जन-सामान्य की समझ के योग्य बनाने के लिए व्यावहारिक शब्दों का प्रयोग किया गया है, क्योंकि भाषा में साहित्यिकता उठाने पर अभिनय में दुरुहता कृत्रिमता आ जाती है और दर्शक नाटक का आनन्द नहीं उठा सकता है।

पुरेन्द्र काँ की कृतियों "हेतुबंध" तथा "नायक सज्जन" में तत्सम शब्दों का आधिक्य है। नाटककार ने ऐतिहासिक कथावस्तु तथा सांस्कृतिक वातावरण के अनुरूप तत्सम शब्दों का प्रयोजन किया है। उर्दू के गिने-बुने शब्दों का जिसमें बेहद नसरे, पैतरा, साबित, काँ जैसे शब्द आये हैं। तद्भव शब्दों में काम, हाँटी, कानों, बर, हाथ, व्याह, भीस, सब, बुर, साँझों, सेत, रात, पानी, नित्य व्यवहार में जानेवाले शब्दों का रसा है। देशज शब्दों का भी कयन किया है जिसमें धरारात, बागी, चौकी, रडिया, लार्ड, टीकरी, भाला, झुहा, चौपट जैसे शब्द व्यवहृत हुए हैं।

नाटक में तत्सम शब्दों का बाहुल्य होने के कारण नाटक में साहित्यिकता आ गयी है जो अभिनय की दृष्टि से अस्वाभाविक लगती है। लगातार किछट शब्दों के प्रयोग से नाटक में नीरसता भी आ गई है।

मणि मयूक में रस गंधर्वों में पात्रानुसार तथा परिस्थितानुसार शब्दों का चुनाव किया है। इनके पात्र व्यावहारिक तथा जन सामान्य की भाषा का प्रयोग करते हैं, जिसमें सभी प्रकार के शब्दों का मिठा-जुला रूप है। ठेक पात्रों को साहित्य का ज्ञान था किन्तु नाटककार ने तत्सम शब्दों को उनके द्वारा बुलवाया है।

- ठेक : संपूर्ण राज्य में बसन्तीत्सव की तैयारियाँ हो रही हैं। बाराँ और भिन्ता उत्साह, कितना आनन्द है। जन-उपवनों में नाना प्रकार के मुख्य तिले हैं। शीतल, सुवासित फल ने स्त्री-पुरुषों को उड़ी भाँति उन्मत्त बना दिया जैसे कामाधिक ने तरु-लताओं के सौन्दर्य को। किंतु प्रकृति की इस मनमोहिनी लीला में मेरा चित व्याकुल है। भिन्ता की मन्द-मन्द ज्वाला में कुल्ल रहा है।

(रस० २१)

बादुगर की भाषा तथा रीतियों की भाषा को नाटककार ने सामान्य



भावों की भाषा से भिन्न रहा है। उसी नाटककार ने उर्दू-फारसी, संस्कृत, देवनागरी, तत्कालीन का लिखा-लिखा प्रयोग किया है।

बादुर की भाषा में नाटककार की शब्द व्यवस्था देखिए -

- अः ( उच्छ्वास ) हनुपुरी का तैल, काठी काठ का जादू,  
का ठे तब के मन को कादू । वे काठी कठायी काठी, तैल  
बन न जाये काठी । तो ताईवान, बजाइये, बजाइये एक  
बाध की ताठी । ऐसा ठगे कि ताठी की आवाज आसमान  
से फुटी है । देखिए, देखिए, मेरे हाथ में यह फाटकारी  
झुंटी है, मागो जम-राम-जम से मरी हुई तबीयती बुटी है---।

( पृष्ठ २२० )

प्राथमिक में नाटककार ने संस्कृत के शब्दों का भी प्रयोग कराया है जो कि अस्वाभाविक नहीं लगा है। अंग्रेजी के सरल शब्दों को भी यथास्थान अपनाया गया है।

नाटककार ने नाटक की लोकोपयोग्य तथा जीवन्य के योग्य बनाने के लिए भाषा की लिखित शब्दों से बचाया है तथा बनवा-बान्ध की लम्बाई के योग्य बनाया है।

### लिखित शब्द

नाटकों में लिखित शब्दों का प्रयोग नाटककारों ने भिन्न-भिन्न परिस्थितियों में किया है। भाषा की अभिव्यक्ति में लचीलापन लाने के लिये भी इनको स्थान मिला है।

जीवन में निम्ना लगे हुए तथा मुकताष्ट में लिखित शब्दों द्वारा भाषाभिव्यक्ति की गई है। उदाहरण -

- बी००० - ठे बाण्डाठ बाची । ( पीछे ३२ )

- फूँधी -- + + + बस सगरदार ! गुजाम ! पाणी !  
कनौगी की मोदड़ बगलाता है । (पुर्वा० ३२)
- बाणाक्य : + + + हूँ के वन्न है जो दूर दूरी । हीन है ।  
(धन्व० ६८)
- काना : पीठे मुँह की छायन । ( लजात० १०५)
- जीर्ण - मुँह के घार कलम कस्तार है । ( उलट० ८०)
- + + + वहाँ पतार है छतार । ( बकरी ५०)
- + + + पंढीवर के नादगीय कीड़े, नीच, पापी, नरायण !  
(कव० १४)
- + + + उलू के पट्टे, वहाँ की पतार दूक पर भी  
पड़ गयी । ( भाषा० ४३)
- + + + बदमाश, कमीने जवान छुड़ाता है । ( युग० २६)
- तुम ही तो कौरी की कड़ । दूर ही नादगी दूरी । ( रसा० ६)
- + + + मुकतबोर कौरी का । ( कौजाई ३६)

जीव के अतिरिक्त पुष्पा में भी अतिरिक्त शब्दों की पाव के अर्थ को प्रकट करने के लिए प्रयुक्त किया है । अधिकारितः जीव निम्न पुष्पा की अभिव्यक्ति में अतिरिक्त शब्द लगे हैं । वे हैं -

- कियवा । पिछापी !! छट वा, ( लब्ध० १५८)
- कट, छट, दूर ही, धिरवाक्याली, देखीपी, कुल्ल, नीच ।  
(पुर्वा० १२६)
- + + + वे पतित, वे नीच, वे नरायण ! ( लब्ध० ८३)

- + + गैर सामने ऊँ कम्बल कानून का नाम फिर  
व ठेका + + । (भा.स. ०५६४-२५)
- + + कम्बल कहीं की । (का.सि. ०५५)
- माने व पी.जि.ए. सुन है । (सु.सि. ० ११६)
- + + + सुन हलधारे । जब जाता है । (सु.सि. ०६२)

और व बिना के सखों पर पी.जि.ए. होनेवाला व्यक्ति जब अधिक  
कष्ट होता है तो कष्ट सेना के व्यक्ति की मदद करता है ।

- + + + जब मदद उठाऊँ तो देखने नार्थी कीन । (उ.सि. ०१०८)
- + + + उन कुँ जि.सि. ने जारा राज्य किड लिया ।  
(का.सि. ० ४६)
- निर्जि.सि. । मम !! कहीं !!! (सु.सि. ० २८)
- + + नार ठाठा कमाना ने शुद्धि टूट गई है । (सि.सि. ०६५)
- + + जब समझो उन नीचों का राजत्व योगना पूना । (नी.सि. ०२१)

कमी-कमी उत्साह के साथ वे विपत्ती के लिए वसन्त अवसर  
में लाये गये हैं । उत्साह के साथ जहाँ जीव तथा मृणा का भाव निहित है, वहाँ  
मुख्य रूप से वे प्रयुक्त हुए हैं ।

- + + + उन सुष्ट पाँडा यवनों के रुधिर है जब जब तब  
अपने फिरा का सर्वण न कर लें + + । (नी.सि. ० २४)
- + + नीचों के हाथ में अन्ध का अधिकार बड़े माने है  
जी मुख हीना है + + । (बन्धु. ००४)
- + + किन्तु जब नीच पागर बाहुक्य के जाने पुटने न  
होने । (की.सि. ० ५३)

- कहाँ है वह निर्दयी दूर राठीर ? ( कथ० १४४ )

कभी-कभी हास्य व्यंग्य में प्रायः मित्रों के बीच भी अपहर्षों को पीठा गया है। हमारे हृदयों का प्रहार सीधे न करते अपहर्षों के माध्यम से करते हैं, बिनाका प्रभाव अधिक तीव्र हो रहा है।

- + + काव कही देखें में तो फारसुटी लह है । ( उलट० २९ )

- + + एक तो बुद्ध ही यह सब पीछिया के ताऊ, + + ( भारत० २२८ )

- यह तो बुल्लू में उल्लू हो गए । ( उपम० ६६ )

- यह दुष्मिन ! + + + ( श्रीचन्द्रा० ३५ )

- जी पैट, बुद्ध में तो कौरवगिद्ध पैट भती हैं । ( जघात० १०० )

प्रेम के पाव में भी अपाठम्य की स्थिति को स्वीकृत बनाने के लिए अपहर्षों को महत्व दिया है।

- देखो दुष्ट की, मेरा हाथ बुझाकर माग गया, + +  
कौरे हडिया कहाँ दिया है ? ( श्रीचन्द्रा० २२ )

- + + + उतना ही तुम मागती हो, निन्दुर !  
( बि० ४९ )

कुछ स्थितियों में परवाताप करते हुए पात्र स्वयं को अपहर्षों द्वारा कोकता है वेतो -

- मैं पातडी, पापी, बिडासी, जायर, जाना, सब बीकर ही क्या करेगा । ( रत्ना० १०३ )

- जाव में माँ होकर भी ठाकन हो गयी । ( कथ० १२७ )

- मेरे ऐसे पापी के पुणा नहीं करते हो । ( भारत० ७५४ )

- मैं ही वह कठोर, पापी, निर्दय तुम्हारा फिदा हूँ + +  
( जीणाई ६५ )

- मैं नीच हूँ, पातित हूँ, देश-द्रोहिणी हूँ + . + . +  
( अथ १६ )

अशिष्ट शब्दों द्वारा पाषाणिक की डेढ़ी हिन्दी के प्राचीन नाटकों में अधिक है। अशिष्ट शब्दों का यह प्रयोग नाट्यकारों के संस्कारों तथा शैक्षिक स्तर अधिक उच्च न होने के कारण भी हुआ है। इसी तुलना में आधुनिक नाटकों में इसकी दिन प्रतिदिन कल्पता होती जा रही है, क्योंकि नाट्यकारों के शैक्षिक स्तर में भी परिवर्तन आ गया है तथा वे औपचारिकतावाद भी इनकी अधिक प्रयोग में लाने के पक्ष में नहीं है।

नाटकों में शिक्षित तथा अशिक्षित वर्ग के पात्रों के अनुसार भी अशिष्ट शब्द प्रयुक्त हुए हैं। शिक्षित वर्ग के पात्रों में, सम्य प्रकृति के पात्र होने के कारण अशिष्ट शब्दों को कम बुलवाया है, जो अशिष्ट शब्द प्रयुक्त हुए हैं उन्हें अश्लीलत्व न लाने की कोशिश की गई है। उदाहरण -

- ( उफैला है ) गंदे, गंदार, चौर और बदमाश ।  
( लोको ३३ )
- + + जितने नाकू बाधनी तुम हो + + +  
( लोको २० )
- जाने दीजिए, कुर्बत है । ( मुक्ति-०१११ )
- + + सुल्तान हत्यारे । जब बनता है ।  
( अमृत ६६ )
- बहुत पासी है । ( तिष्ठ १४ )
- काँ एक भुतिये बसते हैं ? ( ककरी ४६ )
- नानहेन्ध । ( माया १६ )
- तुम्हें क्या बदमाश नहीं लगता ? ( डोहन ४० )
- मार डाला बदमाशों ने चिट्ठियाँ टूट गयी । ( विंदुर ६५ )
- धुप रह आगिनी । मैं तेरे कोई भी शब्द नहीं सुनना चाहता ।  
( जेवर ४६ )



- वे बड़े कट्टर है । ( जुनो ४७)

- + + + साढ़े तीन रुपये है लिये कम्बल मैं + + +  
( स्वर्ग ७३१)

सिद्धिस्त वर्ग के लोग कुछ गिने चुने की अतिष्ट शब्दों को अपनाते हैं जो कि उपर्युक्त कानों में जाये हैं । अतिष्ठित पात्रों के अतिष्ट शब्दों में अश्लीलत्व अधिक है तथा वे नयी नयी अतिष्ट शब्दों को गढ़कर भी प्रयोग में लाते हैं । उदाहरण -

- मंहुवाँ ने कैसी भीड़ लगा रखी है । ( काशी ७४)

- जा रे टुन्हुवाँ , ( काशी ७४६)

- कहा रहा तारु बेल्हानी न करेयाँ । ( अट ७८७)

- बोहिये । + + + ( बीचन्द्रा ३८)

नाटकों में स्त्री-पुरुषों द्वारा प्रयोग में लाये गये अतिष्ट शब्दों में भी भिन्नता है । कुछ ऐसे अतिष्ट शब्द हैं जिनका प्रयोग स्त्रियों ने ही किया है जैसे -

- मंहुवाँ ने कैसी भीड़ लगा रखी है । ( का० रा० ७४)

- बोहिये ! और घुसने बड़े कारखाने पर बेल्हवाई परले चिरे की ।  
( बीचन्द्रा ३८)

- की बलिया कहाँ लिपा है ? ( बीचन्द्रा २२)

कुछ अतिष्ट शब्दों का प्रयोग पुरुषों ने किया है जैसे -

- नहीं साठे तु भेड़िया है । ( बकरी ४८)

- ओ बुवापिठ, नक उराम । ( दुर्गा ११०)

- उलू के पट्टे । ( मादा ४३)

- तैरे हिसाब से यहाँ सब भूतियाँ बसती हैं । ( ककरी० ४६)
- मुफ्तखोर कहीं का । ( कौणार्क ३९)
- हे तैरी यह हिम्मत । हरामी पिल्ले । ( यु० २६)
- यह जोर तो बड़ी छापिब निकली । ( ककरी २६)

अशिष्ट शब्दों के व्यवहार में, भारतीय के नाटकों में अशिष्ट शब्द बरतीकृत्य छिपे हुए भी प्रयुक्त हुए हैं । इन शब्दों के स्थान पर अन्य शब्द भी प्रयुक्त हो सकते थे । प्रताप नारायण मिश्र ने इनको कुछ कम स्थान दिया है । इन दोनों की तुलना में प्रताप के नाटकों में इनका अधिक्य है । इनके नाटकों में विन्म वर्ग के बजाय उच्च वर्ग के पात्र अशिष्ट शब्द अधिक प्रयोग में लाते हैं । इन अशिष्ट शब्दों के अधिक्य का कारण क्रीव तथा पुणा पूर्ण स्थलों की अधिकता है ।

बी०बी०बी०वास्तव के उठ केर नाटक के सभी पात्र बी०बी०बी०वास्तव हैं, जो कुंकडाष्ट में अशिष्ट शब्द कलर ही संतोष प्राप्त करते हैं । दूसरा विन्म, जाम्ब व अशिष्टित पात्रों की अधिकता के कारण इन शब्दों की परमार है ।

उदयकर मट्ट की किडोहिणी बम्बा व खीनाथ मट्ट की पुनक्ति , गोविन्द बल्लभ मट्ट की 'कूर की बेटी' रचनाओं में इनकी अल्पता है । अत्यधिक क्रीव व पुणा में अशिष्ट शब्द जोड़े गये हैं । अतएव क्रीव के नाटक व रामबुल बेनीपुरी का नाटक 'जम्बपाठी' भी अशिष्ट शब्दों से लबूता नहीं है । क्रीव, पुणा व लोक के पात्रों में ये शब्द मुख्यतः जाये हैं ।

उत्तरी नारायण मिश्र के पात्र सिद्धित वर्ग के हैं, अतः नाटककार ने उनके वर्ग को देखते हुए अशिष्ट शब्दों को कम महत्व दिया है । इनकी तुलना में अरु ने पात्रों की उग्र प्रवृत्ति को देखते हुए अशिष्ट शब्द अधिक पुछाये हैं । क्रीव, पुणा व विन्म के प्रसंगों में इनको रता है ।

कादीश चन्द्र माधुर ने अक्षिष्ट शब्दों की बहुत कम अपनाया है। नीलन राकेश भी इन शब्दों के द्वारा भावों को प्रकट करने के पक्ष में कम रहे हैं। काशी की रानी में बुदावन ठाठ वर्मा ने लगभग हर वर्ण के पात्रों द्वारा अक्षिष्ट शब्द सुझाये हैं।

बापुनिक नाटकों में भी ज़ीब व पुष्पा के वाचिक्य की अक्षिष्ट शब्दों द्वारा व्यक्त किया है। उत्कृष्ट चिन्ता के अमृत पुत्र नाटक में सिद्धिंत वर्ण के पात्रों द्वारा भी भावों में स्वाभाविकता लाने के लिए इनका प्रयोग कसाया है।

‘दुई दुई ज्ञानि’ में विष्णु प्रसाद ने दक्षिणामूर्ती विकारों वाले पात्रों द्वारा तनावपूर्ण स्थितियों में अपशब्दों को सुझाया है। ज़ीब की अतिश्रुता में अक्षिष्ट शब्दों का व्यवहार कराया है।

कुछ नाटकों में नाटककारों ने अक्षिष्ट शब्दों की बहुत कम महत्व दिया है। उन्नी नारायण ठाठ के ‘माया कैवट’ में ३,४ स्थल पर ये शब्द आये हैं। विपिन कुमार के ‘डोटन’ में एक स्थल पर ‘कनाब’ शब्द आया है। पुरेन्द्र काँ ने तो इन शब्दों की कहीं भी नहीं अपनाया है।

इन बापुनिक नाटकों की ठीक वी छत्तर मणिमपुकर ने अपनी नाटक ‘रस मंथन’ में अक्षिष्ट शब्दों की भरमार की है। स्वर्द्ध नाटक की कौटिक का लीने के कारण भी इनके नाटक में ये विविधता का गयी है। अक्षिष्ट शब्दों में वरहीतत्व भी मरा है। जो बापुनिक नाटकों के विपरीत प्रवृत्ति की प्रदर्शित कर रहा है।

### वन्द्यास शब्द

नाटककारों ने किसी-किसी पात्र द्वारा ऐसी शब्द का अधिकतम प्रयोग कसाया है, जो उसकी जुबान पर पड़ गया है। ऐसी शब्द, वन्द्यास

शब्द के रूप में प्रयुक्त हुए हैं। नाटककारों के सम्बोधन शब्दों के प्रयोजन में भी ऐसी ही निम्नता दृष्टिगोचर हो रही है। कुछ ही नाटककारों ने इन शब्दों का प्रयोग किया है।

“जैर नगरी” कृति में नात्तैन्दु जी ने महन्त पात्र द्वारा “बन्ना” शब्द का प्रयोग कराया है, जो साधुजी की सम्बोधन प्रवृत्ति की प्रकट कर रहा है।

- बन्ना नारायण दास । ( जैर० ५ )
- बन्ना गोबरधन दास । ( जैर० ६ )
- बन्ना बहुत लोभ मत करना । ( जैर० ६ )
- देख बन्ना, पीछे पड़ता हूँ । ( जैर० १२ )

“जी बन्नावली” में ली पात्रों द्वारा “एली” शब्द प्रवृत्तियों की भाँसा ऐसी के दर्शन कराने के लिए रखा है। नात्तैन्दु ने साधु जी पात्रों के व्यक्तित्व भाव की प्रदर्शित करने के लिए भी यह प्रयोग हुआ है, परन्तु निरंतर “एली” शब्द का प्रयोग निम्नता भी प्रकट कर रहा है।

- पर एली । क्या कोई रोग हो तब न ? ( जीबन्ना० ७१ )
- बाद एली । क्यों न हो , ( जीबन्ना० १२ )
- एली ! तु घब्र है, ( जीबन्ना० १५ )

“अम्बवाली” में केरीपुरी जी ने पात्रों की परस्पर अनिच्छता की व्यक्त करने के लिए “रै” शब्द का अधिकतर व्यवहार कराया है। “रै” शब्द वाक्य के प्रारंभ तथा अन्त दोनों ही स्थितियों में प्रयुक्त हुआ। वाक्य के अन्त में “रै” का प्रयोग तीव्रता प्रकट कर रहा है तथा आरंभ में प्रयोग अल्प तीव्रता की व्यक्त कर रहा है।

- तु चुप नहीं होती रै ( अम्ब० १० )
- क्यों नहीं जायगी रै । ( अम्ब० १४ )

- हाँ है, इसे ही पीकर देवता बमर हुए । ( अम्ब० १८ )

\* दशरथ मन्थन \* में काशीस बन्धु माधुर ने संस्कृत नाटकों की खेती को ब्यनाया है । पात्रों द्वारा संस्कृत नाटकों के समुद्र संबंधीय शब्दों का निरंतर पात्रों के व्यवहार कायाया है । जैसे -

- राक्ष । तब मैं अन्तिम बाहुति देता हूँ । ( अम्ब० १९ )

- कति सीछिए राक्ष । ( अम्ब० २१ )

- कार्यपुत्र बापों मुझे ही बुलाया ? ( अम्ब० २५ )

- हाँ कार्यपुत्र । ( अम्ब० २६ )

\* उधरों के राक्षस \* में सम्मानपूर्वक \* देवि \* शब्द का प्रयोग स्त्री पात्रों के लिए करवाया गया है । मोहन राकेश ने यह खेती संस्कृत नाटकों में की है ।

- हाँ देवि । ( उधरों ०३७ )

- रक्षाक मुझे जानी हैं, देवि ! ( उधरों ०३७ )

- हुआ कुछ नहीं देवि । ( उधरों ०३८ )

\* नायक सज्जनयक विदूषक \* में सुरेन्द्र वर्मा ने छोटे पद पर काशीन पात्रों द्वारा उच्च पदवाले पात्रों के लिए श्रीमान \* शब्द को बुलाया है । यह प्रयोग नाटककार ने छोटे पद पर काशीन पात्रों की प्रवृत्ति की दृष्टि में उाने के लिए किया है ।

- नट : प्रस्तुत हूँ श्रीमान । ( पृ० ४६ )

- प्रणाम श्रीमान । ( पृ० ४६ )

- क्वाछिनी का पता, श्रीमान । ( पृ० ४७ )

\* उठट फेर \* में फितरत खी नाम का अस्त्यवादी पात्र अपनी बात पर विश्वास करवाने के लिए कलम कुरान की \* शब्द का प्रयोग करता है । इन शब्दों



के प्रयोग की पात्र की जायत भी कम नहीं है वह आवश्यक-तथा अनावश्यक सभी स्थलों पर उनका प्रयोग करता रहता है । नाटककार ने पात्र के चरित्र को उभारने तथा हास्य की दृष्टि के लिए मुख्यतः ये कथ्यावृत्त शब्द रखा है ।

- कलम कुरान की मैं छिप्टी ताकत का बखली हूँ । (पृ० ११)

- कलम कुरान की मैं तो धुनुर साठी हाथ छोटन जास्ता  
ही नहीं । ( पृ० ११)

मजावर पात्र द्वारा मने शब्द का प्रयोग नाटककार ने हास्य की दृष्टि के लिए भी किया है ।

- मने पुई बात है काब होइ हो । ( पृ० ४१)

- मने के होइ हो । ( पृ० ४४)

- मने निरे बैठे हो । ( पृ० ४४)

“ लोदी दीदी ” में लोदी नामक पात्री अपनी बात का प्रमाण देने के लिए बड़ों का नाम लेती है, जो उसकी जायत में हास्य हो गया है ।

- लपारे नाना की कहा करते थे, नौकरों को पदा साक  
हुयरा रखा बाहर । ( पृ० ३४)

- नाना की कहा करते थे - हुमदाया स्त्री का गलना है (पृ० ३६)

- नाना की कहा करते थे - बही-बड़े कीर बाट ( पृ० ४०)

इस तरह का प्रयोग नाटककार ने हास्य उत्पन्न करने के लिए भी किया है ।

रबु पात्र द्वारा स्वर्ग की माऊ में लेकिन माई साख्य शब्दों को नाटककार ने पात्र की विरोधी प्रवृत्ति को प्रकट करने के लिए रखा है ।

- लेकिन माई साख्य, मैं कब जायसी बात नहीं मानी । (पृ० ६)

- + + + लेकिन माई साख्य --- ( पृ० ८)

‘ तिष्ठ बट्टा’ में मुझारादास ने ‘ दरबख्त’ शब्द का प्रयोग देव पात्र की तादत की प्रकट करने के लिए रखा है -

- दरबख्त में तुम्हारे बारे में सोचने लगा था - ( पृ० ६६ )
- डाक्टर दरबख्त उम्माई समक गया था । ( पृ० ६७ )
- + + + दरबख्त ने तिरके एक गौड़ी छार्ई है । (पृ० ८८)

निम्न वर्ग के पात्रों के मन में उदासीनता की वृत्ति ही बन जाती है, जिसके कारण वे अपनी कथनों में उच्चवर्ग के वृत्त, शब्दों तथा सम्मानसूचक शब्दों को अधिकतर व्यवहार में लाते हैं । निरंतर इन शब्दों का प्रयोग करते हुए इन पात्रों की एक तादत ही बन जाती है या वह शब्द मुँह पर चढ़ जाता है । इस प्रकार के शब्द प्रयोग की प्रवृत्ति नाटकों में भी है ।

- छात्र जुनूर । ( उलट० ४८ )
- जुनूर पुन ठीन जाए ( उलट० ४९ )
- आप बड़े ठीन हैं जुनूर । ( बकरी २५ )
- सरकार समारी रानी है । ( कर्त्तवी० ३९ )
- + + + सरकार ही बतलाये । ( कर्त्तवी० ३३ )
- नमस्ती शास्त्र ! ( बादा० ७ )
- शास्त्रा शास्त्र ( बादा० ८ )
- वह ठिये जा रही हूँ नैम शास्त्र । ( लंजी० ३९ )
- नैम शास्त्र , मैं पात्र की खाना ----- ( लंजी० ६९ )

मुसलमान पात्र द्वारा ‘ बनाव’ शब्द का प्रयोग करताकर नाटककार ने मुसलमान की कथन शैली को उभारा है -

- कभी कनाब कलील साधव । ( उलट० १० )

- कहीं कनाब । ( उलट० १२ )

- कभी कनाब, यह क्या कलौ है आप ? ( उलट० १२ )

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, कादीश चन्द्र माथुर, गुरेन्द्र कार, रामबृज बेनीपुरी,  
जी० पी० श्रीवास्तव, उपेन्द्र नाथ अक्ष, फुलारादास, सर्वेश्वर दयाल सतीना,  
लक्ष्मी नारायण ठाकुर तथा मोहन राकेश ने ही अपने- अपने नाटकों में बम्ब्यात  
शब्दों की विशेष उद्देश्य है प्रयुक्त किया है ।

### पुनरुक्त शब्द

पुनरुक्त शब्द का अन्विष्टा उन शब्दों से है जिसकी आवृत्ति हुई  
है । कई तथा रचना की दृष्टि से ये बहुत महत्वपूर्ण हैं । शब्दों की पुनरुक्ति  
है शब्दों का अन्विष्टा बहुत जाता है । नाटकों में पुनरुक्त शब्दों की विविधता  
मिलती है, जो नाटककारों की उद्योग के दर्शन करा रही है ।

(१) पुनरुक्त शब्द : - शब्द शब्दों की पुनरुक्ति है कहीं-कहीं शब्दों  
का कभी कभी है है कभी - ग्राम-ग्राम का कभी कभी ग्राम है लिया गया है ।  
इस कोटि के पुनरुक्त शब्द नाटकों में काफी व्यवहृत हुए हैं । उदाहरण-

(क) - टुकड़े-टुकड़े हो गया । ( अन्व० २६ )

- कहीं कभी ग्राम-ग्राम जाकर एक बड़ी पैना रख करनी है ।

(रत्ना० ६२)

- यों ही नित्य ही दर-दर डोलत फिरें । ( श्रीचन्द्रा० ४८ )

- क मुझे दर-दर बटकाकर मेरा जीर क्षयान न कीजिए ।

(वि०व० ७६)

- जिससे मैं युग-युग बीसती रहूँ । ( उप० ३१ )
- इसके रोम-रोम में हैद हो जाता है । ( उप० ३६ )
- इन-मुम गली-गली कौने-कौने पर्यटन करेंगे । ( उप० ३३६ )
- काह-काह पत्थर और शिलारं ( प० १० ८८ )
- ठीरे में एकदम कण-कण होकर बिसरना --- ( प० २२ )
- विश्व भर में स्थान-स्थान पर वात्स्याञ्ज है । ( अ० ८३ )
- स्थान-स्थान की ठीकरी तानिवाले + + ( स्व० ०१३ )
- स्थान-स्थान पर ये पृष्ठ खेद कणों से बैठे हुए हैं ( अ० ११२ )

(ख) कई बार संज्ञा शब्दों की पुनरावृत्ति 'व्यक्ति' की व्यक्तित्व के लिए हुई है जैसे -

- बात-बात में जाब देंगे । ( मु० १२६ )
- पानी-पानी हो रही है । ( अ० ४६ )
- रूपी तो कम दुरान की कम-कम पर मिलते हैं । ( उ० १६ )
- उसके बोड़-बोड़ पिल उठे हैं । ( उप० ५० )
- पिपाई की गली-गली में मेरी जात्मा बसती है । ( अ० ८६ )

(ग) 'सुख या तन' कई ठीक दूर भी संज्ञा शब्दों की पुनरावृत्ति की गई है -

- ती तुम बसाठा की तोड़कर पृथ्वी की पुंछी-पुंछी कुछ डाढ़ी । ( उप० ३३ )
- मगवान लुट्टीर के निवास स्थान का कोना-कोना जाहोजित कर दी !! ( अ० १५ )
- इनकी मयादा वन-वन का नम बीसती रहे । ( उ० ४४ )

- जब लक्ष्मीय या होने पर उज्जयिनी में वा-वा-पिवाली मनायी गयी ।  
( हेतु० १६ )
- नाशियाँ द्वारा तयागत का सम्बन्ध वा-वा में ही नहीं, दूर-दूर  
देशों तक फैलक फैलगा । ( सम्ब० ११४ )
- बन्ध-बन्ध मुझे भारत का पार्श्व फिरे । ( वास्तुभा० ४६ )

(घ) कहीं पर कहीं पिरेका की उग करने के लिए पुनरुक्त उज्ज उपनाये  
गये हैं -

- मनुष्य-मनुष्य है ( जु० ६३ )
- वरगद, वरगद है बैटा, पीपल पीपल, रेंड । ( बकरी ३६ )
- पीजन-पीजन है । ( ना०ख०वि० ६६ )
- बी हा पुन्वरता पुन्वरता के लिए है । ( नाया० ६ )
- पार्श्व-पार्श्व की तरह नौ है उगकर मुक्तकुल का गौरव बढ़ाकर ।  
( पुन०६१ )

(ङ०) "पिन्नाता" प्रकट करने में भी पुनरुक्त उज्ज सहायक हुए हैं -

- ठीक जाति-जाति में फर्क है । ( उज्ज० १८ )
- उनका फलायन फलायन नहीं है । ( सम्ब० ५० )
- पुत-पुत नहीं है । ( उहरी० ०६१ )

(च०) कुछ नाटकों में सीता उज्जों की पुनरुक्ति है क्रियाविकीर्षण रूप  
बनाया है ।

- सम्बा की मूली के बगले वह दिन-दिन अपने की मूला जाता है ।  
( सम्बा० २६ )
- किसी होकर कुं-कुं क रितता रहा है । ( प०रा०६२ )



- हम सात दिन और सात रातों ने बुंद-बुंद कले मुकमें है बीकन की तारी सायकता निचोड़ की है । ( हेतु० ३७)
- पर भुट-भुट कले पीना कठिन है । ( रत्ना० ८५)
- मैं रातों-रात सतसंठा मल बनाता हूँ । ( रत्न० ३२)
- जो कुटी पर रातों रात बड़ा दिया जाय । ( अज्ञात० ७४)

(ख) लता शब्दों के मध्य में कभी-कभी अन्य शब्दों का प्रयोग कर छाने के लिए किया गया है । कहीं-कहीं पुनरुक्ति है एवं अनिप्राय दिया गया है, जैसे दोज की दोज का अर्थ एक दोज है ।

- और तुम्हारी यमार्थ दुष्टि कैर दोज की दोज देखती है ? ( अज्ञात० २४)
- रात की रात में सब कुछ करना है । ( बीणार्थ ५६)
- हम तीनों की ठीकरी है मुक्ति की मुक्ति है । ( स्वयं० ६९)
- अब तो जनन की जनन है । ( अज्ञात० १२८)
- बाराम की बाराम है । ( फातरा० ११३)
- तुम का नवी हो तो बाराम की बाराम है ( अज्ञात० ८६)
- ली बंगले पर मैं बारी और कैला की कैला है । ( वादा० ५४)
- तुम्हें तो प्रेम की प्रेम मुकता है । ( चन्द्र० १८०)

(३) (क) पुनरुक्त सर्वनाम शब्द :- सर्वनाम शब्दों की पुनरुक्ति है जो अर्थ-परिवर्तन किया गया है । कई बार सर्वनाम की आवृत्ति है अनेक अर्थ दिया है - यथा :-

- जो-जो बारी तुम्हें कहीं है । ( नाय० १०६)
- जो-जो तुम्हारे मित्रों में मुहावने जान पड़ते हैं ( निबन्धा० २२६)

- किन-किन है मैं पिता हूँ। (उहरी०४६)
- बैठ है कायदे-कानून जाने क्या-क्या गायक कर देते हैं। (स०५७)
- क्या-क्या स्वप्न में देखने की वस्तु नहीं। (स्व० १६)
- तुम्हें क्या-क्या दिखाई देता है। (अम० ६५)

(क) "भिन्नता" के अर्थ में नीचे उर्ध्वानाओं की पुनरावृत्ति की है -

- अपना-अपना भाग्य है। (स्व०४४)
- तुम लोगों ने मुझे अपना-अपना मत प्रदान कर बिखरी बनाया।  
(स० ३५)
- लोग अपनी-अपनी ताकतों पकड़ते हुए कुन रहे हैं।  
(छाटन ५८)
- अपने-अपने जीवार उभाठी। (स० १५)
- अपने-अपने कठ का लव को समझ होता है। (दुर्गा० ८३)
- यहाँ और लंका के साथ अपने-अपने काम पर बिपटकर उग जाओ।  
(काशी०६०)
- अपने-अपने विचार हैं। यु० ८०)
- यह छीबिए अपने-अपने पुवर्ण-पात्र। (द० २१)
- कौन-कौन जा गया है (मा०७००० ४२)
- किस-किस नाँव की बीम बतानी उन्नी हो गई। (मा०७००० ४३)
- किसी-किसी नदीय की बीरा-काड़ी के पत्थर केहीन कर देने की बहुरस्त होती है। (दुर्गा० २५)
- किसने-किसने क्या-क्या किया ? (मा०७००० २०)
- कहाँ-कहाँ घूम जाये इस बीच ? (जाय० ६०)
- कहाँ-कहाँ रहे ? (कौ० १३५)

(ग) दो सर्वनामों के मध्य अन्य शब्द लगाकर सर्वनाम शब्द को विधा गया है ।

- झल्लों का सम्बन्ध है कुछ न कुछ तराकार बाहर है । (सम्ब० ५५)
- कुछ न कुछ लिये कलें हुए जो जाते हैं । (सम्ब० ६०५)
- तुम्हारे लिए कुछ-न-कुछ कर लूँ । (जायाहूँ ८१)
- तो हमारे पीछे क्या कोई-न-कोई ऐसी कहान नहीं ।
- किसी न किसी तरह प्रत्यक्ष ही ही वाक्या । (स्वर्ग० २६)
- "हैं" करने हैं अपनी इच्छा हैं अभिप्राय हो गया है ।
- कहीं जाय है जग उस पर टूटी । (सम्ब० ५६)

"हैं" करने हैं जहाँ भिन्न शब्द है हो गया है -

- जो फल माते ही कुछ-ही-कुछ हो जाती है । (कर्म० ५२)

(३) पुनरुक्त विशेषण शब्द : विशेषण शब्दों की पुनरुक्ति की अर्थभिन्यता के लिए की गयी है ।

(क) कहीं-कहीं विशेषणों की पुनरुक्ति में अधिकता की को व्यक्त किया है जैसे -

- उल्टे पीछे पीछे से दूर-दूर मने जाते हैं । (तिष्ठ० ८)
- वह भाग का एक-एक कन्वा जानता है । (सम्ब० ६६१)
- तुम्हारा यह राशि-राशि बैन । (परा० ५८)
- उनके आर्तक है मेवाह के बाहर दूर-दूर तक उत्थाचारियों के प्राण कांपा करते हैं । (स्वा० ३५)
- वेदातिपन की जाहू में यहो-यही काम हो जाती हैं । (सुर्ग० ४८)

(क) कुछ स्थलों पर विशेषण की पुनरावृत्ति से व्युत्पत्ति अभिप्राय प्रकट किया है -

- वे भी अपनी होटी-होटी बंदूकों से कुंवर शासन की शहायता कर रहे हैं। ( दुर्गा० १६८-१६९)
- सकल कामों होटी-होटी बातों में उलझना नहीं चाहते थे। ( पं० ६६)
- उनके हारे होटी-होटी चींटियों की घुल को बिना का पार कर लेती हैं। ( क० १)
- बार बार होटे-होटे के रहे ( नाट्य० ६०)
- बरा-बरा ही बातों का इतना ख्याल किया करते हैं। ( दुर्गा० ३)

(ख) गुणवाचक विशेषण की पुनरावृत्ति से पूर्ण वर्ण के गुण को बताया गया है -

- इस कदर में आज भी बड़े-बड़े गुण हैं ( कवरी० २७)
- संगार के बड़े-बड़े कर्म इतने पैरों की घुल अपनी भाषे पर बढ़ाये। ( कर्मा० ७४०)
- हारे नाभी-नाभी सीढ़ी की स्तर्ग की राह से जुके हैं। ( दुर्गा० १६६)
- उम्मी-उम्मी नहीं बनाने जा रहे हैं। ( लोटन० ४७)
- होटी-होटी किताबें फटपट लौट दीजिये। ( उलट० १३)
- बड़े-बड़े काम को मये हैं। ( पैगु० ७)
- उसकी चरी-चरी चरियाँ कुछ बायें। ( युव० ४५)
- उनके पीछे बन्दे-बन्दे बन्दे दाँड़ रहे हैं ( नाटा० २६)

- जब उसकी नींठी-नींठी बातें सुनकर पिकड़ न जाना । ( पुनो ५७)
- रात की मयानक-मयानक स्वप्न देखा था । ( कुर० ११२)
- जाप नहीं जानती, उँक केती-केती बातें - ( छोटन ४५)

(घ) संख्या वाक्य विशेषण में पुनराक्ति एक ही समय की संख्या को बताने के लिए की गई है । जैसे -

- एक मुर्त मागतीय श्वान बार-बार पूरा सिंघों को कुर्ती देता है । ( शपथ १६)
- हर गाँव के दस-दस नौकवान नौरे साथ रहेंगे । ( पंथा० ४७)
- एक-एक दिल्ली पाँच-पाँच शेरिक के तुल्य था । ( कौणार्क ६१)
- बार-बार हःहः उँग एक-एक वृद्ध के नीचे बैठ लगे । ( छटाँ ७४३)
- मैं प्युलों के पीछे दिन में दस-दस चीकन हुआ हूँ । ( बाजाड़ ७०)
- वे आगामी वर्षों में पाँच-पाँच, हः-हः कलें शेरिक यहाँ मेकती रहे । ( जय० ५१)
- देता है कभी सात-सात गीध के छाछों को मूत से तड़प कर मती ? ( बन्दू० १४३)
- दो-दो, तीन-तीन मटकन में कुत्ता से पानी भर से छाछत ( कौणार्क ३०)
- जाती पीपी, उड़ाये दो-दो ( जयो० ७५)
- जीने की हज्जा को कितने-कितने प्रश्नों ने एक साथ घेर लिया है। ( छटाँ ६८)
- कई बार संख्या वाक्य विशेषण का भी प्रत्येक है है ।
  - सब की एक-एक लूना बनवा दो । ( कौणार्क ७६)
  - सब के लिए बना रही हूँ एक-एक "प्याली" । ( जाये० ७२)
  - बरा उसके एक-एक ओ की देती ( जय० २०)
  - उन्हीं एक-एक दाण का महत्व है ( बाजाड़० ७५)
  - मैं उसके एक-एक शब्द से तन्मय हूँ ( स्काँ ६२)



(ड) कई बार पुनरांकित है नया मुहावरात्मक कई भी प्रकट किया है ।

- जाते ही घी-घी के बार-बार कर दिए । ( स्वर्ग० ६६ )
- उनसे घी-घी छाप कर हाँसे । ( मांस्त्री० ७६ )
- लड़-लड़ के बस-बस हमें देवी । ( रत्ना० ४४ )
- गुम्हारे मंठावर होड़ने पर जाठ-जाठ बाँधू नहीं रोयी ?  
( जय० ३ )

(घ) विशेषणों के मध्य अन्य शब्द जाने से कई प्रमाणात हुआ है ।

‘ हे’ उगने से ‘ अतिशयता या अधिकता’ कई हो गया है ।

- + + हुण-हीना संसार की बड़ी है बड़ी शक्ति की परास्त करने की क्षमता रखती है । ( जय० २३ )
- बड़ी-बड़ी हमास्त महरा पड़ेगी । ( जय० २५ )
- कीर्त बड़े-बड़े कुत्ता उठाना है । ( जय० ६७ )
- दुपरे की सल्ल-से-सल्ल बात की सामीप्य मुस्कराहट के साथ क्यों भी जाता है ? ( जय० १०४ )
- नींदी-से-नींदी बीच कुम्हवाला कुत्ता गुम्हारा मुँह बाट रहा था ।  
( जय० १११ )
- कठिन - है - कठिन परिस्थिति मुझे अपने दिवस है न दिना तक । ( जय० १४ )

(ङ) की, के, ही शब्दों की विशेषण के मध्य में यह जाने के लिए प्रयुक्त किया है ।

- बाजा कारिणी वह बेसी-की-बेसी ही रही । ( स्वर्ग० ६६ )
- सब-की-सब गवनेष्ट हाउस में गंत पड़ी । ( जय० ७२२ )
- सब-के-सब .... सब-के-सब एक है ( जय० १०७ )
- सब-के-सब गैरी लौर देकर मुस्करा नहीं रहे ( जय० ६ )

- ठेकिन छन-के-छन गानी कातुक निहार रहे हैं । ( पद० १०८ )
- छन कुल लज्जा-की-लज्जा । ( काव्य० २७ )

(४) (क) पुनरुक्त क्रिया उच्च : - क्रिया शब्दों की पुनरुक्ति से कभी-कभी काव्यक व्यक्त किया है । उदाहरण -

- उठिए, उठिए, महाराज दासी की उज्ज्वल न कीबिर । ( लज्जा० ७५ )
- जाओ-जाओ, मल्लिका । मैं देवी से तुम्हारी ही प्रतीक्षा कर रहा था । ( लज्जा० ६६ )
- जाइये-जाइये लंदर । ( काव्य० ४६ )
- जाहर-जाहर कहिए कुछ तो हैं ? ( जीवन० ८ )
- गाओ, गाओ मगवान लुट्टीय की जय के नाम गाओ । ( काव्य० २५ )
- रौंझिये, रौंझिये इस बाधुगरी की । ( पद० २० )
- फितली छाया है - पौछी - पौछी न ( तिल० ७६ )
- डाक्टर पाख । --- एक बात और -- गुनिए-गुनिए-नहीं छोटें ? ( मुक्ति० १३५ )
- नहीं नहीं नहीं -- बैठिये --- बैठिये । ( पादा० ७ )

(ख) क्रिया की प्रतीक शीघ्रता करने के लिए भी पुनरुक्ति है -

- + + जरे मार्ग चली-चली ( लंका० ६७ )
- लंदर चली-चली, ( तिल० ८५ )
- चली-चली -- बल्की करी -- ( मुक्ति० १०० )
- चल-चल बरा पी छे । ( काव्य० १६ )
- जाओ, जाओ, चली जाओ । ( वि० ७७ )

- रोकी-रोकी, उठी रोकी । ( कौणार्क ७५ )
- मागी-मागी । यह राजा का जेहरी बीता पिंजी है निकट  
मागी है । ( बन्धु ६२ )
- झोड़ी-झोड़ी यह कैसा जर्जर । ( ध्रुव ३२ )
- देलिये, देलिये, वह तो बढ़ती चली जा रही है । ( दुर्गा १०४ )
- मारी-मारी — शक्तिना — पुर पर खुल जाग्रण नहीं कर सकता ।  
( वि० ४५ )
- बोडिये-बोडिये — बन्धा, बन्दर बाइये — । ( बादल ४६ )

(ग) " निश्चयता " की अभिव्यक्ति भी क्रिया की पुनरुक्ति हुई है ।

- समझी, समझी । ( अम्ब ५ )
- समझा, समझा । -- तुम तो आपका उस तरह ली है रस  
बाना ही बहुत बड़ा लगता है । ( बह ८० )
- डौलूगी डौलूगी ली लगी । ( श्रीकन्द ५३ )

(घ) क्रिया की पुनरुक्ति है उपेक्षा की प्रकट हुई है ।

- बड़-बड़ का लिया झिंटा का समान । ( जमी ५६ )
- हट वाली -- हट वाली -- मेरे साथ विश्वासतात । ( मुक्ति १४४ )
- कहे जा । कहे जा !!! मगवान हकी न मातुम किश बड़ी में संवार  
का सुने खा गा !!! ( फा० १३ )

कभी-कभी क्रिया के मध्य अन्य शब्द लाकर उपेक्षा की तीव्र बनाया है ।

- कड़ के कड़, बहुत पिछाई लाकर मुटाया है । ( लीर २० )

(५) (क) पुनरुक्त क्रिया विशेषण उक्त : - क्रिया शब्द की पुनरुक्ति से की  
क्रियाविशेषण में भी कई में परिवर्तन आ गया है । कभी-कभी इन क्रिया  
विशेषण में " बिस्तार " या " लगातार " कार्य हो रहा है " इसकी अभिव्यक्ति  
हो रही है ।

- कठ, प्रताड़ना, बिड़ोह के अनियम देखते-देखते वहीं कठ रही हैं ।  
(बन्धु० १३८)
- दीन-दुखियाँ विपन्नों की दान देत-देते कुमार जाय एक नये होने ।  
(कथ० १७)
- चिन्ता करते-करते देखता हूँ कि मुझे मर जाना पड़ेगा । (पुन० १७)
- मुन्हारा डूब्य तलवार के बार करते-करते कठोर हो गया है ।  
(मुन० ८१)
- फिर करते-करते विदेश नगरी पहुँचे । (वत्त० ५६)
- यह मुनते-मुनते में परेष्ठान हो गया । (युने० ६४)
- बारों से गिन माँगी प्रशंसा मुनते-मुनते तुम अपनी की दण्डविमान  
है परे समझने लगे हो । (कीर्णार्क ३२)
- आपका एक-एक शैलिक लीज-लीजकर एक गया था । (हेतु० ६)
- तुम लड़े-लड़े लीज क्या रहे हो ? (उत्तरा० २६)
- यह तो उसकी छाव-गज्जा भुंकार-भुंकार कर कह रही है ।  
(उत्तर ६२)
- माँ की पुठा-पुठाकर मार डालनेवाले बत्पारे । (कृत० ६६)
- उठी तरह मरि-मरिकर दरवाजा तोड़ने की कीर्तिकाता । (तिल० ५६)

(क) प्रिया विवेचना की आवृत्ति है" विलुप्त" लीं भी हो गया है वही -

- पुनर-पुनर वहाँ इस तरह जाने की क्या जरूरत थी ? (माया० ११२)
- पुनर-पुनर तुम्हें बताया नहीं जा सकता । । स्पर्श० २१ )
- इन स्मरण ने ली-ली किया । (कृत० ६)
- ---- ली ---- ली ली ली । (मुक्ति० ३६)
- वह ली-ली बाहर नहीं है । (उत्तरा० ६०)
- ली-ली दो-तीन रात लीवारियों की ली ली ली पर बातें  
देता है । (वाग्दत्त १६)

- जब ठीक-ठीक बताव्ये । ( छोटन ४४)
- मैं अभी इसे ठीक-ठीक नहीं पहचान सकी । ( पुर्ना० १९)
- कारण ठीक-ठीक नहीं बता सकता ( अमर० २६)
- कार्य बाणव्य ! आपकी बातें ठीक-ठीक नहीं समझ में जाती ।  
( बन्धु० ७६)
- साफ-साफ बताओ सुनिश्चित । ( बकरी० १६)
- औ साफ-साफ कहो । ( अमृत० १२०)
- जनार्दन मैं साफ-साफ तुमसे कहना चाहता हूँ ( माता० प्र० १५)
- मगर आपकी उसी साफ-साफ कह दिया । ( उलट० ८)

(ग) कहीं-कहीं पुनरुक्ति है जो अर्थ व्यक्त किया है -

- विषय प्रकार कृष्ण अपनी सम्पत्ति को बार-बार बूझ देखता है ।  
( राघ० २२)
- बार-बार मेरे छोट जाने की आशाएं जाने लगी हैं ।  
( बन्धु० १२५)
- मुझे बार-बार अनुभव होता है । ( बाण० १००)
- इस सवाल की उमड़ती नदी पर बार-बार जवाबों के फुल बने ।  
( पं० रा० ११)
- + + + बूझ-बूझकर उनकी नीर फिर-फिर उड़ बैठे ।  
( ना० अर्जुन० ४७)
- मन की तरह-तरह से समझा लिया था । ( हेतु० ३५)
- जब-जब उसने पूछा । ( राघ० ४६)

(घ) कुछ ऐसे प्रिया विशेषण व्यक्त हुए हैं जिनमें निरर्थक उच्चों की आवृत्ति अनिवार्य है । पुनरुक्ति है ही भाव की अभिव्यक्ति ही रही है वही -

- हाँ बदन टिमिर टिमिर बरे । ( उलट० १०५)
- दुहर-दुहर कंठ गुना करता है । ( उलट० २१)



- वस निन्दुर यमणा की कठोरता से विठकिठा कर दिया की  
भीस नांगू । ( वन्द० ७२)
- कैवठ दो बार बुड़ियां हाक कु टरी-टरी करे । ( भारत० ७२४)
- झम-झम करती दो बहुर का गर्द । ( वि० ७२)
- कठ-कठ, झुठ-झुठ करती दुर नाकी कूती जानेवाले करने । ( रत्ना० ४८)
- नीचे खुना कलकल कर रही । अम्ब० ३८)
- उड़ी में बक-बक करती दम फुट रहा है । ( वि० ३३)
- ताप के मारे थर-थर कांप रही थी । ( ना० ४४)
- कितना बबड़-बबड़ करती है यह । ( कांती १२)
- इतनी देर से हव्वह-हव्वह साथे चले जा रहे हो । ( रत्न० ४१)
- मल्ल मायि-मायि काती है । ( वि० ८२)

(६) (क) विस्मयादिबीषक पुनरुक्ति शब्द : विस्मयादिबीषक शब्दों की पुनरुक्ति है भावों की अभिव्यक्ति में अंतर प्रकट किया है । पुनरुक्ति है भाव की अधिक प्रकट बनाया गया है वैसे ही: शब्द है पुनरा का वाक्य अधिक नहीं प्रकट हो रहा है बितना कि वि: वि: शब्द है हो रहा है । विभिन्न भावों में पुनरुक्ति के उदाहरण प्रस्तुत हैं -

- ही ---- क्या कर रही थी ? ( निन्दुर० ५०)
- वि: वि: , हु र ! ( माया० ८)
- वि: वि: बीबीने तो भीस नांगू हाजीने ( भारत० ७२४)
- ही, ही, यह क्या कहती है नई ? ( अम्ब० ४७)

(ख) शीघ्र पुनरुक्ति शब्दों में 'हाहा' शब्द की अपेक्षा 'हाय-हाय' शब्द द्वारा भाव की तीव्रता व्यक्त हो रही है :

- हाय-हाय, बैबारी फूट सी बच्ची । ( युने० २५)
- हाय-हाय इसी की बच्ची । ( मात्तमा० २४ )
- हाय-हाय । देखो तो इस बच्चे की कितना मारा है । ( उठट० ७५ )
- हाय, हाय ! यह क्या हुआ ? ( वम्ब० १०२ )

(न) हात्सपूर्ण शब्दों की पुनरावृत्ति है भी भाव का वाच्य प्रकट हो रहा है :-

- बाह-बाह-बाह । ( बापे० ५८ )
- बाह, बाह बीबान की क्या बात है । ( बकरी ४८ )
- बाह । बाह । कई कमीन पर और बात कहें बासमान की ।  
( उठट० १-२ )
- बाह बाह बाह ! बाप कुछ मामला " सीटियस " है----- ।  
( पादा० ३६ )

विस्मयादिबोधक शब्दों के मध्य " रे " उगने पर कुछ और अधिक बत  
जा गया है जैसे -

- बरे बाप रे बाप ( जिर० २० )
- बाह रे बाह । ( पादा० २६ )
- बरे । दादा रे दादा । ( उठट० ७० )

(प) पुनरावृत्ति है भाव में भी परिवर्तन लाया गया है । एक बार " हा " शब्द बोलने से हाँक व्यक्त हुआ है तथा " हा " की पुनरावृत्ति है प्रसन्नता व्यक्त की गई है ।

- मैं और हज्जक ! हा । हा । हा । ( रत्ता० ३६ )
- हा हा ( जल्ले० ५६ )
- हा हा-----हा-----हा----- ( जीणाई ७५ )
- हा-----हा-----हा-----हा बाप की तो रस्सी-रस्सी सपना देखने लगते हैं ।  
( हिन्दूर० ७६ )

- बाबा ! हा हा ! बाबा ! बाबा ! ( माहात्म्य ० २७ )

(इ) विस्मय में शिव या राम शब्द का एक बार प्रयोग करने से भाव की अनिश्चयता नहीं हो पाती, अतः उसकी आवृत्ति की गई है -

- शिव-शिव-शिव ! यह शिवा की भावना --- । ( भाष्य ० ५६ )

- शिव ! शिव ! मैं यह क्या बोल रहा हूँ । ( रक्षा ० ८ )

- हिः हिः पुनः ! राम राम राम ! ( माहा ० ८ )

- राम-राम ! मैं तो बीर-बीर हो रहा हूँ ( श्रीचन्द्रा ० ३९ )

- राम-राम ! तुम कहाँ पड़े हो ? ( जंगल ० १९ )

- घरे ! घरे कैसा घोर क्षम होने लगा है । ( कुल ० ४० )

(ब) भावातिशयता की भी विस्मयपूर्ण शक्तों की पुनरावृत्ति है प्रकट किया है -

- बी बी ---- ( बह ० १०९ )

- बीह ! बीह ! बीह ! ( भाष्य ० ५५ )

(क) अनुमान शक्तों में यह उतार के लिए उनकी पुनरावृत्ति की है -

- हाँ हाँ, आप कहाँ जा रहे हैं ? ( माहा ० ४९ )

- हाँ हाँ अब है ( माहात्म्य ० ६८ )

- हाँ-हाँ-हाँ यही नाम है न ? ( भाष्य ० ५८ )

- हाँ, हाँ, यही ! ( ठीट ० ४४ )

- हाँ, हाँ ! यही ---- ( जीणा ० ६३ )

- हा हा अवश्य । ( अवा ० ६४ )

- बब्बा बब्बा बब्बा ! ( माहा ० ७ )

- कई-कई-कई-कई । ( अंत० ६२ )

- कई-कई --- हाँ । ( जाँच० ५४ )

कई बार पुनरुक्ति है किमप्राय में कोई अन्तर नहीं आया है । इन उदाहरणों की पुनरुक्ति न होने पर किमप्राय किमक स्पष्ट हो रहा है - उदाहरण -

- यह कई-कई तरह के नये सम्मिश्रण प्रस्तुत कर सकता है ।  
( उदा० ०२८ )

- किनायक कील है जो कि पूरा-पूरा बात मासूम हुआ ।  
( अंत० ११३ )

' कई ' का अर्थ जोड़ है तथा ' पूरा ' का अर्थ पूरा होता है अतः उनकी पुनरुक्ति है कोई नया अर्थ नहीं निकल सकता ।

इसी प्रकार ' बर-बर ' का अर्थ ' अरब ' है उसकी पुनरुक्ति है अर्थ में कोई विशेषता नहीं आती, बल्कि अजीब प्रतीत हो रहा है ।

- तुमने किसी से कहा था वह बर-बर टेस्ट केम बना । ( अंत० ७४ )

इस कीट के कुछ अन्य पुनरुक्ति उदाहरणों का व्यवहार नाटकों में हुआ है -

- बली-बली एक पुनरुक्ति हो जाये । ( ना० ७४० वि० ४३ )

- पर जो जोकर बिलकुल-बिलकुल अरब हो गया है । ( जाँच० ८३ )

- मैं फिर है बीन-बीन जो एक किया है । ( प० १० ३३ )

- फिर भी मैं पाटी की फाँटी पर बीन-बीन उतरती गई ।  
( जाँच० ७ )

- बीन के हाथ है अपने हाथों का समान न यह करने के कारण  
बी बर-बर जाता है । ( काँची० ६१ )

- किसी बार रुठकर पीर जा-जा बैठी हूँ ? ( जाँच० ३७ )

- तुम बहुत-बहुत दुखी हो जाय । ( जाँच० १०६ )

- इस बक का यहाँ बीन-बीन है । ( अंत० २३ )

- कलम फल्लु फल्लु ठिठिठ । ( उडट० २३ )

- हाँक हाँक तक मैरी पैना जायी जाती है । ( कांसी० ६६ )

कहीं-कहीं पुनरुक्त शब्द ध्वनि में भी जा गये हैं -

- यानी कुछ-कुछ कुलहाडी का जाती है । ( कपूत० २५ )

पुनरुक्त शब्दों की अपनी नाटकों में सभी नाटककारों ने स्थान दिया है, परन्तु शब्दों की कोटियों तथा उनके अनुपात में विन्मता मिलती है ।

भारतेन्दु की है नाटकों में विस्मयादिबोधक तथा छंदा पुनरुक्त शब्दों की अधिकता है, इसके अतिरिक्त सर्वनाम, क्रियाविकीर्णण, पुनरुक्त भी प्रयुक्त हुए हैं । क्रिया की पुनरुक्ति कम हुई है । भारतेन्दु की तुलना में प्रताप नारायण मिश्र की 'भारत दुर्बला' कृति में पुनरुक्त शब्दों की उत्पत्ति है । विस्मयादिबोधक पुनरुक्त शब्द उत्पत्ति है । निरर्थक पुनरुक्त शब्द निम्न-पुन हैं । प्रताप नारायण मिश्र की जैसा कड़ीनाथ मट्ट की रचना 'दुर्बला' में इन शब्दों की अधिक महत्त्व मिला है । मट्ट की ने सभी प्रकार के पुनरुक्तों को यथास्थान अपनाया है । निरर्थक पुनरुक्त शब्द जैसाकृत उत्पत्ति है ।

प्रताप के नाटकों में पुनरुक्त शब्द का-तक मिली हैं । पुनरुक्त शब्दों में छंदा, विकीर्णण तथा क्रियाविकीर्णण पुनरुक्त शब्द अधिकतः व्यवहृत हुए हैं, इसकी तुलना में सर्वनाम क्रिया पुनरुक्त शब्द कम हैं । निरर्थक तथा विस्मयादिबोधक शब्दों की उत्पत्ति है ।

बी०पी०बी०वास्तव ने भी अभिव्यक्ति में पुनरुक्त शब्दों की अधिक प्रयोग है । प्रताप के नाटकों की तुलना में इनके नाटक 'उडट कैर' में विस्मयादिबोधक तथा निरर्थक पुनरुक्त शब्द अधिक हैं । छंदा पुनरुक्तों की अभिव्यक्ति है, सर्वनाम, विकीर्णण शब्द भी व्यवहृत हुए हैं । इनकी तुलना में क्रिया पुनरुक्त कम है ।

विश्वोत्थिनी जम्हा' में उपयुक्त मट्ट ने पुनरुक्त शब्दों की अधिक नहीं अपनाया है । जो शब्द जाये हैं उनकी विकीर्णण पुनरुक्त शब्द अधिक हैं ।



क्रियाविशेषण शब्द विशेषण शब्दों की तुलना में कम है । निरर्थक शब्द कई स्थलों पर पाये हैं । क्रिया तथा विस्मयादिबोधक शब्दों की पुनराक्ति वृत्त्यल्प है । संज्ञा पुनराक्ति भी कम हुई है ।

‘उदयशंकर मठ की जैना रामकृष्ण बैनीपुरी की’ सम्बन्धी इन शब्दों में अधिक महत्वपूर्ण स्थान पाया है । विशेषण तथा विस्मयादिबोधक शब्दों की अधिकता है । क्रिया तथा संज्ञा शब्द भी ब्याख्यान प्रयुक्त हुए हैं । निरर्थक शब्द भी मठ की की तुलना में इन्हींमें अधिक रही हैं । अतिशृङ्खला प्रेमी की पुनराक्ति प्रयोग में अधिक देख्युक्त रही हैं । इन्हींमें स्त्री प्रकार के पुनराक्ति शब्दों की उपनाया है । संज्ञा विशेषण क्रिया विशेषण पुनराक्ति की अधिकता है । विस्मयादिबोधक तथा क्रिया व निरर्थक शब्दों की संख्या उत्प है ।

उपेन्द्र नाथ बरक ने क्रिया विशेषण, विशेषण पुनराक्ति शब्दों की अधिकता रही है, अन्य कोटि के पुनराक्ति शब्द अपेक्षाकृत उत्प है । किन्तु निरर्थक तथा विस्मयादिबोधक क्रिया शब्दों की संख्या कम है ।

मोहन राकेश के नाटकों में विशेषण तथा क्रिया विशेषण पुनराक्ति शब्दों की अधिकता है । उनके जाये-अबूरे नाटक में अन्य नाटकों की तुलना में निरर्थक, विस्मयादिबोधक शब्द अधिक जाये हैं ।

बगतीरु चन्द्र माधुर तथा मणि मयूर के नाटकों में भी शक्ता आधिक्य है । मणि मयूर के ‘रत्न पर्व’ में विस्मयादिबोधक तथा निरर्थक शब्द माधुर की के नाटकों की तुलना में अधिक है । अन्य स्त्री कोटि के पुनराक्ति शब्द भी प्रयुक्त हुए हैं । क्रिया पुनराक्ति शब्दों की उत्प है । गुरेन्द्र वर्मा की इन शब्दों के अधिक प्रयोग के पता में हैं । इन्हींमें संज्ञा विशेषण, क्रिया विशेषण शब्दों के अधिक रहा है । विस्मयादिबोधक तथा क्रिया पुनराक्तियों की संख्या कम है ।

गोविन्द बल्लभ पन्त, लक्ष्मी नारायण मिश्र, लक्ष्मी नारायण ठाठ, विष्णु प्रसाद ने पुनराक्ति शब्दों की उपनाया है परन्तु

हमका अधिकार नहीं है। अधिकारिता: ज्ञान, विशेषण, क्रियाविशेषण पुनरुक्त शब्द व्यक्तित्व हुए हैं। विस्मयनीय शब्दों को हमारी नारायण ज्ञान तथा विष्णु प्रभाकर ने ज्ञानों की तुलना में अधिक रखा है। क्रिया पुनरुक्त शब्द व्यक्त हैं। तबसेपर क्याउ हमसेना की 'करी' कृति में भी पुनरुक्त शब्द बहुत नहीं रहे गये हैं। विस्मयनीय पुनरुक्त शब्दों की अधिक है। ज्ञान तथा विशेषण पुनरुक्त कभी-कभी जाये हैं।

उन नाटकों की तुलना में बुद्धावनताउ का की कृति 'काशी की राणी' में पुनरुक्त शब्द अधिक हैं। विशेषण, ज्ञान शब्द अधिक जाये हैं। विस्मयनीय शब्दों की तुलना में विस्मयनीय पुनरुक्त का अधिकार है। 'तिलकट्टा' नाटक इन शब्दों की उत्पत्ति है जो शब्द प्रयुक्त हैं जहाँ क्रियाविशेषण शब्द मुख्य है। विस्मयनीय ज्ञान शब्द कुछ ही जाये हैं। सत्यज्ञान विष्णु का नाटक 'जुत पुन' भी इसी ज्ञान नहीं है किन्तु भी हमकी अधिकता नहीं है। विस्मयनीय पुनरुक्त शब्द भी हमोंने मानाविशेषण के सहायक रूप में रहे हैं।

### गुण्य शब्द

गुण्य शब्द वे हैं, जो बौद्ध के रूप में जाये हैं। नाटककारों ने विभिन्न अपिप्रायों से इनकी अधिकारिता का माध्यम बनाया है।

नाटककारों ने कुछ शब्दों को विशेष रूप देने के लिए बौद्ध रूप में रखा है। इन शब्दों को यदि ज्ञान ज्ञान रखा जाय तो वह ज्ञान नहीं व्यक्त हो सकता जो नाटककार करता चाहता है। नाटकों में जाये हुए गुण्य शब्द उदाहरण स्वयं प्रस्तुत हैं -

- तुम्हें और तुम्हारे बाह-बन्धों (हारे परिवार) को भी महारानी की और है इनाम मिलेगा। (कुर्मा १००)

- दू पर-निरस्ती ( परिवार ) की कोई बात तो होती ही नहीं ।  
( सम्ब० २१ )
- वन-बाँछ ( सारी सम्पत्ति ) का त्याग होड़ और वंशानुगत कायम कर ।  
( रत्ना० ७६ )
- अब किसी को वन-सम्पत्ति ( सारी सम्पत्ति ) बुरादिता है ।  
( जय० ११० )
- उसी पड़ावियों के दुःख पर्य-विषय में उरीक होनेवाले एक  
रत्नादिष्ट पंडीरी ही । ( उलट० ३६ )
- दुष्ट-मुष्ट ( स्वस्थ ) बलवान, बड़ी-बड़ी जाती वाला । ( वि० ७४० )
- क्योंकि अब यह दुष्ट-प्रपंच ( बालबाजी ) में नहीं सह सकता । ( पुन० ७५६ )
- और । ऊपर बैठ के पढ़े-लिखे ( शिक्षित ) लोग की पीट बेकी हैं ?  
( मुक्ति० ६३ )
- कबवर है आप मुपवास छिन्ना-पट्टी ( अनुबंध या धीप ) कीकिए । ( पुन० ७५५ )
- यह दिन-रात ( हर समय ) बिना की दुनिया में लीये रहते ।  
( माया० ३६ )
- रामायण तो रात दिन ( हर समय ) पढ़ती हूँ । ( भारत० प्र० ३४ )
- रात दिन साथ रही । ( करी २४ )
- मगर बुराकात दुख तो मेरा हाथ-पैर ( मुख्य जी ) है ।
- लेकिन जीर-कवसस्ती ( कष्टपूर्वक ) नहीं कर सकता । ( पुन० ५५ )
- किन्हीं सरकार ने बड़ा मान-सम्मान ( हर प्रकार की इज्जत ) दे रखा है ।  
( अमृत० ५६ )
- अब हर्ष और आमीद-प्रमीद ( संधी - मुही, मनोरंजन ) और उत्सव  
के बीच वास्तविक होक है । ( हेतु० २४ )
- आजकल ( इस समय ) की शिक्षा में सबों का लिखाड़ बुरा  
बिखड़ाया जाता है । ( हिन्दू० १० )
- होली । आजकल । ( इस समय ) आजकल कैसी होली ? ( रत्ना० ७५० )
- पूजे पर छाड़-पीठे ( श्रौचित ) होते हैं ---- ( माया० १६ )

- पिछले एक पाद के सौच विचार (तर्क-वितर्क, गौर) के साथ मेल  
यही तथ्य किया है । ( रघु० २२)
- वह आपकी तिर-भाषे ( हितोपायी) पर रहना । ( सेतु० १०)
- मेरी कैल-मुखा ( कपड़े व ठो ) की इस बात का परिचय देती है ।  
(बाणाद० १६)

(२) प्रयत्न छावण के उद्देश्य है की छानानार्थक किछीन तथा प्रतिछीन छव्यों की युग्म  
छव्यों के सम में नाटकाती ने प्रयुक्त किया है । इसी छव्यों के जोड़े के  
सम जाने पर उनके लक्ष में परिवर्तन नहीं जाता । इनका व्यवहार भी लगभग  
सभी नाटकाती ने किया है । उदाहरण -

(क) छानानार्थक युग्म छव्य : छानानार्थक युग्म छव्यों में पूर्ण पर्याय तथा  
अपूर्ण पर्याय दोनों प्रकार के छव्य व्यवहृत हुए हैं -

- कैल-मुखा किछी में भी ऐसे स्वर की तस्वीर नहीं है । (कूर० १९)
- कुछ रुपया-मैला, पीना-बादी कड़ाही ( कुरी २६)
- जो कस-कस किया आपने राम को दी है । ( क० ३८)
- + + + कनाट-बादहा, पैठ-बापुकार और नारी बातें हैं ।  
(रघु० ५८)
- लेकिन फिर भी कुछ नियम-कामदे होते हैं । ( यु० ६६)
- इसी हेरान-मरीकान होने की क्या बात है । ( सुत० ६०)
- हादी-आह के आवा आपकीनों और कोई बात नहीं कर सकती ।  
(बादा० १२)
- बड़ीछी के कमान बुद्धता और गहर-गभीर कैसे देता है ।  
(वी० ६८)

- नमन स्रुगट की यह वाता अवल-वटल है । ( बन्ध० ६२)

(ख) विशेष युग्म शब्द -

- होटे-बड़े, बनी-निपने का पैदावार मुकुर एक ही जाती है ।  
(सपय० १३०)
- यह आत्मा और स्वर्ग-नरक के पक्षों में जो पैदा है । ( अमृत० १२०)
- राजपुरुष की रुचि-अरुचि क्या होती है । (आकाङ्क्ष २०)
- नहीं है इस बात को मान-अमान का प्रश्न नहीं बनाती ।  
(स्यम० ५३)
- बन्ध-मरण का क्रम कब होता है । ( रस० ३०)
- वीर्य-मरण का प्रश्न है । ( वि० २४)
- स्वराज्य की छड़ाई किसी के मरने-जीने पर निर्भर नहीं है ।  
(कांसी० ६४)
- इन पक्षों की जो मही-दुरी निम गर्ह । ( मकरी ३५)
- आज मुझे बय-मराका का विचार नहीं है । ( बन्ध० १७)
- औरतबात पाकी पाके-कैके स्वात मुकुर मैनाई मरादेव की नाक में बम कर देती थी ।  
( पं० ०४०)
- जो उचित-अुचित का विचार न करती थी । ( स्व० ००८)
- नागरिकता होटे-बड़े कुराई में नादयकाका के द्वार पर जा गये हैं ।  
( ना० ००८ ६९)
- जापकी पति-अति है क्या ? ( जी० २३)
- देखिए इन दोनों चित्रों में सत्य-असत्य का फर्क----- (माया० ०५०)
- नीलिक उड़नायनाओं का ताना-बाना युवा । ( पैतु० २४)
- मुझे उसके सुख-दुख को समझने का अधिकार है ( यु० ८४)
- उसी तरह मित्र-धुर्वी की दुरी नगर है अपनी मजारी की रक्षा की + + + । ( लो० ७४)



(ग) प्रतिष्ठोम शुम्भ शब्द

- उसको तीरे माँ-बाप तुमसे कहीं ज्याही तरह जानते हैं । ( जुगो २४)
- माता-पिता की इच्छा थी । ( ना०ल०वि० ७६)
- फिर बाप बैठे में बैठ ही जाता । ( भार०श्र० २४)
- ज्वारे यहाँ हँसाफ के सामने ऊँच-नीच हिन्दू मुसलमान का विचार नहीं किया जाता । ( दुर्गा० ४२)
- कपिल वस्तु के राक्षसों का रात-रात उस मन्दिर में और जन्माय मणि मन्दिरों में हुकते-उतराते रहते । ( उर्वरों २८)
- मात-प्रात लाली ----- ( माया० ५८)
- इसमें क्रम-विक्रम की क्या बात है । ( जाणाहु २८)
- नृत्य-गीत का भी । ( जन्म० ३७)
- अगर बुराफास छूने लौ मेरा हाथ पैर है । ( उलट० ३४)
- इस पर भीचिणी ने नाक-माँ बढ़ाकर जवाब दिया । ( भार०श्र० ६)
- मुझे क्या तेना-देना इन सब से ? ( लुप्त० ५६)

(३) हाकी शब्दों के साथ प्रतिध्वनित शब्द भी जोड़कर बने शुम्भ शब्दों द्वारा लमिध्वनित भी हुई है जिनमें प्रतिध्वनित शब्द प्रायः निरर्थक हैं परन्तु वे ही विस्तार के लिए आवश्यक हुए हैं ।

- पक्ष के नास-पास (बादों और) डी०डी०टी० साठ धेने हैं ( ति००१०)
- लगभग एक सदी पूर्व सन् १८७५ के आसपास ( निकट ) की बात है । ( जुगो १२)
- जिस विस्तार के तार ही जस्त-जस्त (विस्तार-विस्तार) हैं । ( कय० ८८)

- ठीकन बामने-बामने ( घेंट हैं ) तारीफ ? ( अमृत० ५३ )
- मन में बार-बार ( एक धिरे से दूसरे धिरे तक ) एक तीर चुना है ।  
( हेतु० ३७ ) .
- सब से छेमीछ ( अनिच्छता ) करना हाथ के खिलाफ है ।  
( उलट० १२५ )
- अब यह बनारी बैलरैव ( निगरानी ) में रहेगी । ( बकरी० २७ )
- अब एक बड़ बड़का की ही बैल-रैव ( निगरानी ) में रहेगा ।  
( छहरी० ४६ )
- बुरा भी बैलुहाड़ ( बैलुहानी ) करे । ( दुर्गा० ६४ )
- पल्ले-पल्ल ( लक्ष्म) कितने मारी हो गी । ( कय० १२२ )
- क्या धममुध ( विरहलु धम ) धिर में बर्द है । ( मास्त० प्र० ८४ )
- तबखार की किसी ने फुठमुठ ( व्यर्थ ) भी क्या बैलरी का  
विचार किया है । ( नील० १४ )
- आपकी फुठ-मुठ ( व्यर्थ ) बदनाम करे । ( मुक्ति० ६६ )
- राजकुमार विद्यार्थ क्यों बुनबाप ( किता कुछ कहे पुने ) एक रात  
बार से निम्न पड़े है ? ( छहरी० ३२ )
- इससे तो बुटपाट ( बड़ा हीमना ) करते है । ( बकरी १७ )
- मेरी धममुध ( जोर ध्यात ) धोन्धर्य की बुराधरि के तट पर ही  
छहरे निम रही हैं । ( उष्य० ५५ )
- हमारे हाठ-बाट ( कुल्लवा ) पूरा रहा है । ( रस० ६३ )
- किसी प्रकार के हाठ-बाट ( लड़क-लड़क या क्वावा ) की किसी  
प्रकार की बुनबाप ( बल्ल-बल्ल ) की आवश्यकता नहीं ।  
( स्फा० ६ )
- परमप्रीणी, शायिक निम मानकर उनकी बुनबाप ( बल्ल-बल्ल )  
ही स्वागत हुआ । ( सम्ब० ७२ )

(४) कुछ ऐसे युग्म शब्द भी नाटकों में पाये हैं, जिनमें दोनों शब्द निरर्थक हैं और वे अनिवार्यता: जोड़े-जुमे में प्रयुक्त होते हैं। इन युग्म शब्दों का अपना कोई अर्थ नहीं होता, परन्तु फिर भी इनसे भावों की अभिव्यक्ति की गयी है। उदाहरण -

- हम हैं कंध-कंध (अपसंख्य) ही जाने है जारी चौकता नष्ट ही जाती है। (काशी० ११६)
- अब बाप फिर बनाम-बनाम (अटपटाई) करने लगे। (अमृत० ६७)
- यह क्या काहुन-काहुन (बैठार पैर की) बक रहा है? (रत्ना० ३८)
- रास्ता ऊँच-नीचा (ऊँचा-नीचा, अटपटा, किकट) है।  
(नय० १४८)
- दोनों जान-कान (सुरन्त) मालूम हो जायेंगे। (कूर० २०)
- एक बार तो राज का सब काम तितर-वितर (बस्ता-व्यस्त) हो ही जायगा। (दुर्गा० २४)
- इन चारों में दुश्मन की कार्य तितर-वितर (बस्ता-व्यस्त) कर दी। (माधुका० २८)
- तुम तीन तल-तल (नष्ट-प्रष्ट) हो जायेंगे। (करी० २६)
- रात भर भर में, ना-बाप, बाउ-बच्चे, उमर-उमर की नपस (बातलाप)। (दुर्गा० ६४)
- गडगड (अव्यवस्था, बुरा) न करो। (उदट० ६३)
- कहीं कोई गडगड (अव्यवस्था) है। (माधुका० ७३)
- उही प्रकार मेरी आवाज सुनने में भी जानाकानी (टाकमटीक) करता होगा। (दुर्गा० ६७)
- वह कट-पट (सुरन्त, छीप्र) नास्ता कर लिया था। (अंकी० ४६)
- हाँ मुझे भी नतनवाजा (जीन में जाल होना) हुआ है।  
(नास्त० ३०८४)
- तुम्हारे पायों की रुनुन-रुनुन (पायों की आवाज) कौन सुनेगा।  
(उपय० १२५)

- बड़े शास्त्र बड़ा छिटपिटाये, ( नव ज्ञाना, स्तम्भ ज्ञाना) पर  
उनका कृता उनके पिर । ( अजी० ६६)

(५) कई नाटककारों ने ऐसी भी युग्म शब्दों का प्रयोग किया है, विशेषी जीहों में  
जाने के कारण किसी प्रकार की विशिष्टता नहीं आ पाई है । शायद  
शब्द ही केवल कई प्रकट कर रहा है, दूसरा शब्द एक प्रकार से शायद शब्द के  
प्रभाव को कम कर रहा है । उदाहरण -

- कई ज्ञान तो कीर्तन-वीर्तन बुरा कर देते हैं । ( अमृत० ८३)
- जब छापी-बापी में क्या । ( अमृत० ५६)
- क्या तुम छापी-बापी करना चाहती हो । ( अजी० ५०)
- देख, कुछ पिन्हा उन्हा पिठे । ( अजी० ५)
- करी होड़ों ; बापू-बापू क्या । ( कव० १००)
- जादर फादर को पारिये गोठी । ( जौटन० ४३)
- ज्यादी दीदी को बाद देता हूँ कि रेन-नेन अपनी मुर्ति होड़ गयी है ।  
( अजी० १२२)

युग्म शब्दों का प्रयोग हमेशा प्रत्येक नाटक में हुआ है । परन्तु उनके प्रयोग के अनुपात  
में भिन्नता है । नातेन्दु हरिश्चन्द्र व प्रताप नारायण मिश्र के नाटकों में एक प्रकार  
के युग्म शब्दों का व्यवहार हुआ है, परन्तु उनकी संख्या अधिक नहीं है । उनकी तुलना  
में प्रभाव के नाटकों में ये शब्द अधिक जाये हैं, जिनमें समानार्थक, विपरीतार्थक व  
प्रतिज्ञात्मक युग्म शब्द अधिक पाये गये हैं । ब्रह्मनाथ मट्ट ने समानार्थक तथा प्रतिष्ठात्मक  
युग्मों को प्रचलित की है । युग्म शब्दों का वास्तव्य जी०पी० जीवास्तव्य ने भी किया,  
जिन्होंने व्यापकविस्तार वाले समानार्थक शब्द मुख्य हैं ।

उपय शंकर मट्ट ने विद्वोद्विगीत शब्दा में प्रचलित रूप में प्रतिष्ठात्मक  
युग्मों को रखा है । ' अन्वयाली' में बेनीपुरी जी ने सभी प्रकार के युग्मों को काफी  
स्थान दिया है । उनकी तुलना में ' जूर की पैटी' में गोविन्दवल्लभ मन्त ने इन शब्दों  
को कम महत्व दिया है, जो शब्द प्रयुक्त हुए हैं, उन्हें समानार्थक शब्दों की अधिकता है।

सिखुणा प्रीति तथा उमैन्द्र नाथ वरक की दृष्टि भी युग्म शब्दों की लीर काफी रही है। इनकी रचनाओं में ली की कौटि के ये शब्द व्यवहृत हुए हैं, जिनमें निरर्थक शब्द वाले शब्दों की काफी कल्पना है।

लक्ष्मीनारायण मिश्र ने इन शब्दों के प्रयोग में कम रुचि ली है। मिश्र जी के नाटकों की लीला कालीदास चन्द्र माधुर के नाटकों में उनकी अधिक अपनाया गया है। माधुर जी के नाटकों में भी "दशरथ-नन्दन", "लीलावती" में "पल्लव राधा" की तुलना में काफी कम ये शब्द व्यवहृत हुए हैं।

युग्म शब्दों की परमार सुदासन ठाकुर की कृति "काशी की राखी" में है। इसमें समानार्थक युग्मों की प्रयोजनता है। प्रतिध्वनित तथा निरर्थक शब्दों की लीलाकृत कल्पना है।

मोहन राकेश के "जाये क्यूरे" में उनके अन्य दो नाटकों "जाणाहूँ का एक दिन", "छातों के राजवंश" की लीला युग्म शब्दों का अधिक है। समानार्थक तथा प्रतिध्वनित शब्द अधिक हैं। निरर्थक युग्मों की "जाये क्यूरे" में अधिकता है। "जाणाहूँ का एक दिन" में तो ये न के बराबर हैं।

"सुी सुी ज्ञान्ति" में हर प्रकार के युग्मों का विष्णु प्रसाद ने व्यवहार करवाया है। प्रतिध्वनित तथा निरर्थक युग्म शब्द कम हैं। मोहन राकेश तथा विष्णु प्रसाद की तुलना में उत्पन्न शिल्प की युग्म शब्द प्रयोग में अधिक रुचि रही है। युग्म शब्दों की ली कौटियाँ इनकी कृति में हैं। कुछ नये निरर्थक शब्दों के शब्दों की मिली हैं।

हुरैन्द्र कर्मा तथा लक्ष्मी नारायण ठाकुर ने युग्म शब्दों का अधिक व्यवहार उचित नहीं समझा है। इनके नाटकों में प्रतिध्वनित तथा निरर्थक युग्म शब्दों की उत्पत्ति है। सर्वेश्वर दयाल, मुन्नारादास तथा विपिन कुमार कृष्णन ने इन शब्दों की काफी कम प्रयुक्त किया है। इन नाट्यकारों के विपरीत मणिमण्डल की कृति "रत्नमयी" में युग्म शब्दों की परमार है। ली प्रकार के युग्म शब्द व्यवहृत हुए हैं।



### सहचरी-शब्द

सहचरी शब्द है अभिप्राय उन शब्दों से है, जो एक-दूसरे के साथ आते हैं। वाक्य विन्यास में सहचरी शब्दों का महत्वपूर्ण स्थान है। नाटककारों ने इसका प्रयोग-विधिवत् त्यों में किया है।

व्याकरणिक नियमानुसार सम्बन्धबोधक परस्त्री तथा वच्यय लिंग व सर्वनाम के साथ लिंग व सर्वनाम के साथ में आये हैं। इन परस्त्री तथा वच्यय लिंग की लिंग, सर्वनाम के साथ लगाकर वाक्य में आये अन्य शब्दों के साथ संबंध निर्धारित किया है। उदाहरण -

#### लिंग + परस्त्री

- पत्नी ने आत्महत्या की ---- ( मादा० ८)
- तुम उस शव को ठे जाकर कहीं ( भुव० ५)
- ज्वाला है जहाँ पीकती रही । ( जावे० १००)
- बीच, बगल और गायों का कर्म जानते हो । ( रस० ३३)
- बसन्त के पूर्व की मीठी-मीठी स्नेहमी धूप । ( जय० ४४)
- उसने अपनी बीवी बापों में आकाश की भाँति देना चाहा था ।  
( हेतु० ३४)
- हम वहीं लिटा पर हैं । ( स्त्री० ३०)

#### लिंग + वच्यय

- क्या राजमाता के पास है ? ( हेतु० १२)
- तभी नये स्वामी के पास वह कंगारों भरा खिख है बाजी ।  
( कौणार्क ५३)
- उसके जाते ही मेवाड़ के बाहर भी दूर-दूर तक अत्याचारियों के प्राण काँपा करते थे । ( रत्ना० ३५)
- पगर है बाहर रखने के कारण कोई न आए । ( उहरी० ४४)

- यह संसार नविष्य के आस और की ओर दौड़ रहा है । ( वि०ब०६२)
- नारायण मुक्त के लिए तैयार नहीं है । ( ना०ब०वि०४३)
- उन्हें परमेश्वर की तरह मानती । (बा०दा० ३१)

### सर्वनाम + परस्मै

- आपकी मुझे पानक लगाना रहा है । ( स्वर्ग०२३)
- आपकी स्वामी में भी न पिड़ता । ( भारत०प्र०१७)
- मगर आपकी उल्टे साफ-साफ कह दिया । ( उल्ट० ८)
- मैं आपकी लख नहीं देना चाहता । ( तिल० २४)
- आपकी आर्तक है मेरा, के बाहर भी दूर-दूर तक अत्याचारियों के प्राण काँपा करते हैं । ( रत्ना० ३५)
- मुझकी ताजान ही जाय तो बन्हा ही है । ( भारत०प्र० ८४)
- आपकी मठा अपने की क्या बात है ? ( कुँ० १७)
- उस पर पानकपन खवार है । ( आप० १४)

### सर्वनाम + अव्यय

- आपकी बाप तुम्हें मुझे बगल उठा लिया । ( मुक्ति० ३७)
- वहाँ है बाहर निकालना कैक दिया गया । ( दुर्गा० ५५)
- आपकी आपकी पाव आकर आपकी काँटे पानक उठा देना चाहिए था ।  
( अमृत० ४७)
- आपकी लिए मुझे स्तुति नहीं आपका वसुधैव कुटुम्बकम् । ( पद० ०४६)
- राजन् आपकी लिए विनाम और फिर बाहुर परीक्षा । ( क० २२)

कई बार संज्ञा के साथ सम्बन्धवाचक परस्मै जुड़कर क्रियाविशेषण रूप में भी प्रयुक्त हुए हैं ।

### संज्ञा + परापूर्व

- मरने में आनन्द ही राममज्ज करना । ( श्रीर० १६ )
- ये आसफ-सा के विपाही की तिनके ही बड़े बड़े जा रहे हैं ।  
( युगा० १०८ )
- अनुपम कौतुक ही जापने मुह किया । ( प० रा० ५६ )
- मैं इस बाँहाल को अपने हाथ ही बन - नई । ( नील० ३२ )
- हमसा भासा धुणों के चरणों में छोट रहा है । ( लब्ध० ४४ )
- उसकी बाँहा देकर उसे अपने चोंठ में कँसा बैठा ? ( उलट० )
- ठीकन में तो इसे अपने कनरे में रहना बाकती थी -- ( तिंदूर ४७ )

\* 'बिना' शब्द का प्रयोग संज्ञा सर्वनाम के साथ, संज्ञा सर्वनाम के बाद सामान्य वाक्यों में हुआ है ।

### संज्ञा + अव्यय

- वर्षासा बिना बैठे कान नहीं बजता । ( उलट० १३ )
- माथना के बिना आरिक्त उम्मीन बैठे बठाकर बैठा है ।  
( तिलु० ३५ )
- तेरी सखीर मेरी पत्नी के बिना रहने का जापनी क्या अधिकार था ।  
( पार० प्र० ८६ )

### सर्वनाम + अव्यय

- तेरे बिना फुके जान देला ? ( अन्ध० ६७ )
- मेरे बिना उसके हीरे यम में आँकड़ों और दुःस्वप्नों का कमल हीना ।  
( प० रा० ७६ )

कभी-कभी यह देने के लिए 'बिना' को संज्ञा, सर्वनाम के पूर्व में रखा गया है । जैसे -

### अव्यय + संज्ञा

- + + + जो अकालिदास के काल में बिना रौकनी के फली है ।  
( प० रा० ७६ )

- साम्राज्य बिना-कणधार का पीत होकर डगमगा रहा है । (स्व० १२६)
- मेरी बिना बाजा वह कुछ नहीं कर सकती । ( यु० ५६)
- बिना क्रीष्ण होने की उम्र नहीं वह सकती थी । ( बम्ब० ८२)
- उसने गहारे छोटी-छोटी चींटियाँ भी फुट की बिना का पार कर लेती है ।  
(दर० ३)
- जैसे कि बिना हाथ-पाँव का फुटका हो । ( ना० १०३)
- यह बिना व्याह के ही त्याग कर देगी । ( ना० ८० वि० ५०)

### उज्ज्वल + ध्वनिमय

- विलस्य किमुन्व होकर तुम्हारी सराफना किये बिना मैं नहीं रह सकता ।  
(विन्ध्य १०३)
- मैं तो अब बिना हस्ते की नहीं सकता । ( विन्ध्य १०५)

विकीर्णण शब्द व्यंजनाः ध्वनिमय शब्दों के साथ प्रयुक्त हुए हैं ।

### ध्वनिमय + विकीर्णण

- मैं बड़ी नितम्बि हूँ । (जीवन्दा० ३०)
- मैं खतमी बहुत हूँ । ( वेतु० १३)
- तुम कायर हो । ( बम्ब० ७६)
- तु बहुत मायूस है । ( उहाँ ३८)
- हम ताकतवर हैं । ( रस० ३६)
- यह उतनी ही कुनसुत है । ( नादा० २०)

प्रथम के नियम के विपरीत भी नाटककारों ने नावावेश की प्रकट करने के लिए ध्वनिमय के पूर्व में विकीर्णण की रत्ता है ।

### विशेषण + सर्वनाम

- इस खाना खनी में चन्दा की सुन्दार किरण-की तुम जान हो ?  
(क्यात० १०८)
- कहा मैं के पीछे धिर काटनेवाले तुम, (युवा० १००)
- निर्बल हो गये स !! (काशी० ४४)
- निहत्थे वे लंगड़ी सुर्मा के बीच कहाँ गये होंगे । (उहरी० ८८४)
- निठर तो कत इतना है । (यु० ६५)

व्याकरणिक क्रमानुसार विशेषण ह्रस्व कभी विशेष्य के पूर्व में व्यवहृत हुए हैं तथा क्रिया विशेषण भी क्रिया के पूर्व जाते हैं ।

### विशेषण + विशेष्य

- मदमाते पवन है चिपटकर जकाठ में उड़ जाऊँ । (वि० ०५२)
- कह कहा गुनगुन बौरा । (उहरी० ७५)
- उसने अपनी बोनी बाँही में जकाठ की बाप लगा बारा था ।  
(तेतु० ३४)
- राष्ट्र में एक ऐसी मुष्क छिफ का कार्य हुँ  
हाथों क रहा है । (क्यात० ६२)

### क्रियाविशेषण + क्रिया

- जादगी, मैदी पटापट मर रहे हैं । (करी० २२८)
- मैंने सब उस हाथ पर कई पत्थर छातार फेंके । (लहो० ३६)
- + + + मंदिर के कद की तीर निर्भीज देखता रहता है ।  
(कोणार्क० २२१)
- वह बैठे-बैठे नाचो थे । (सा० ४६)



- पहले तो कभी-कभी पीते थे । ( तैय्यो० ६०)
- क्या बात है इतने ऊँचे पीते रहे हो । ( स्वर्ण० २५)

कहीं-कहीं विशेषण शब्द पर अधिक बल देने के लिए  
विशेष्य शब्द के बाद विशेषण शब्द को व्यवस्थित किया  
है ।

### विशेष्य + विशेषण

- लम्बा तल्लि कौमल है । ( आभास० १५)
- निरालेह बल्लभ प्रेम पत्ता है । ( दीपम्बा० ४०)
- इसकी जहाँ ठाठ वीर दूर है । ( चोरा० ४२)
- तेरा मुकदमा कमजोर है । ( उडट० ८)
- जहाँ मुझे यहाँ है उँची बत्ती । ( उडट० ३२)
- उसकी जहाँ कितनी कमबोर हैं । ( तिष्ठ० १२)

भाव की तीव्रता की अभिव्यक्ति में भी कहीं-कहीं क्रिया  
विशेषण शब्द क्रिया के बाद या क्रिया से पहले प्रयुक्त है ।

- जहाँ मुझे यहाँ है उँची बत्ती । ( उडट० ३२)
- हूँ ----- पैसा मुकदमा बर , ( मुक्ति० ११४)
- कभी जब बड़ी है ताबड़तीड़ उसकी जूही पाली ल कर दूँ ।  
( कृत० ४६)
- गनी किनि अब बैठके अपना काम कर रही हैं । ( कृत० ३८)
- गुरु के अब आनन्दपूर्वक इतने में हूँ बाँधी । ( ज्वर० ११)
- हम सब उसके पूर्व वन बाँध वीर निरामपूर्वक अपना-अपना काम कर रही बाँध ।  
( ज्वर० ३७)

- तु मुक्त पति के साथ मुक्तपूर्वक बराबरी की प्रणय-ही । ( युवे० ३२ )
- बहुत बल एक कारखाना सोचूंगा । ( उलट० ८६ )

प्रश्नवाक्य या अन्य सर्वान्वय शब्द का विशेषण रूप में व्यवहृत हुए हैं, तो उनकी रीति के पूर्व में व्यवस्थित किया है ।

### साधनात्मिक विशेषण + रीति

- तुम पर जौन-सा प्रकट हो पड़ा । ( युगा० ५६ )
- कौणार्क की बहा-सी-वारी के पीछर कुछ जितने ठीक हैं ? ( कौणार्क ५३ )
- उस छहके की जो उस दिन यहाँ शाही सिकायत लेकर आया था । ( सि० ६३ )
- उस स्वामी की दुर्गीत है । ( लैर० १० )
- तुम उस उन की छे बाकर चली । ( युव० ५५ )
- किन्तु स्मरण रत्ना एक दिन तुम्हें इसी रत्नाबाई के सामने मुकना पड़ेगी । ( जय० ८५ )
- है तेरी यह सिम्पता । ( युगे० २६ )
- इस जूत में परपेसी की अपने घर जा जाते हैं । ( नीचन्द्रा० २६ )
- मेरे इस लय की देखकर जय-चक्रा ही रहे हैं । ( जय० ७६ )
- मैं तुम्हारी पति बनकर तुम्हारी प्रत्येक कार्य में साथ रहूँगी । ( जय० ३३ )
- अगर तुम जमी फिदा के प्रतिष्ठा होती । ( लैर० २६ )
- जाली में अपना चौकटा देता है की ? ( लैर० ५० )
- शाम बार घण्टे में ऐसा काम करते जाया हूँ । ( भारत० १७ )

इसका स्थानवाक्य व कर्तवाक्य क्रियाविशेषण शब्द कर्ता के साथ उसके पहले या उसके ठीक पीछे होते हैं । ऐसी शब्द-व्यवस्था व्याकरण के अनुरूप की नहीं है ।

### क्रियाविशेषण + कर्ता, कर्ता + क्रियाविशेषण

- जी-जी में बाहर है जा रही थी । (उधरों ७२)
- जी-जी इसने रामायण की चौपाई पढ़ी है । ( उलट० १४)
- जाज मैं स्वयं जावूँगी । ( सप्त ४१)
- जाज मैं तुम्हारी दुनिया उलट दूँगी ( मुक्ति० १४०)
- तनी की मुठकर बैठा था । ( तिल० ३)
- जाज फिर है पाद निकला । ( पार० ७७०१५)
- यह सामने खड़ी है । ( पदरा० ३०)
- मैं दूर जंगल के पने वृक्षों को बैठ रहा था । ( उधरों० ६१)
- नायन पास की बैठी रहती है । ( जुग० १६)
- मैं जाज ही पासा फलट सकती हूँ । ( स्की० ११५)
- यह तुलसी रातोंरात जा जाय । ( सम्ब० ६७)
- मुझे तुलसी कुछ कला बाधिर । ( रस० २५)

वाक्यात्मक स्थितियों में उपर्युक्त ध्वनरी शब्दों के क्रम में परिवर्तन किया है, जो कि स्थिति की अभिव्यक्ति में सहायक है ।

- हुम लम्बे हथर का निकले । ( जुगा० २६)
- मैं तो जाज जाऊँगी । ( मुक्ति० ८६)
- यह बूझा बैठा बना तुम्हारे मुँह है जाज निकला है । (पदरा० ३१)

व्याकरण के नियम की दृष्टि में रखी हुए क्रिया के पूर्व में विशेषवाचक क्रियाविशेषण की प्रयुक्त किया है । व्याकरण-

### क्रियाविशेषण + क्रिया

- कपाट न तोड़िये । ( कौणार्क ७४)
- जब संजीव न करो । ( दश० ११३)
- शेष न बोझो । ( जयंत० १८)
- यह प्रश्न जमी मत करो । ( बन्द० १३७)
- नपङ्गुबोध मत करो । ( रस० ५९)
- जरी, वर में मत जा । ( कांक्षील० १०८)
- पौडियां मत बुझावो । ( हेतु० ६)
- मुक्ति कितो न नहीं बताया । ( नावा० ११)
- मैं तुमसे राय नहीं जोड़ूँगा । ( मुक्ति० ५५)
- मैं नला काम नहीं कर सकता । ( लौटन० १८)
- यहाँ एक हल नहीं रखा । ( वीर० १३)
- + + + मुक्ति ही यह मुट्ठी बहुत कमजोर नहीं जाती ? ( जावे० ६२)

निजीवात्मक क्रियाविशेषण पर जोर देने के लिए कहीं-कहीं व्याकरण के नियम से हटकर, संयुक्त क्रिया के मध्य में या क्रिया के बाद में उनकी रखा है ।

### क्रिया + क्रियाविशेषण + क्रिया, क्रिया + क्रियाविशेषण

- मैं आपकी बात नवा सुटने न पुँगी । ( रत्ना० २०)
- हाँ नहीं रही थी । ( उधर्त० ८९)
- वह सब ज्ञान मजदूरों के पास तो पहुँचता नहीं है । ( पण्डा० ६२)
- राजकुमारी ! आज है मुक्ति देखना मत । ( स्तब्ध० ८६)
- रौखी मत । ( जय० १२५)

- मारी मत । ( युग० २८)
- मेरी जाली के घामने जो पदार्थ पड़ा है उसे उठाइये नहीं । (जीणाई६६)
- रुक्मिणी नहीं वायुज्ज्वल । (प०रा०४४)

व्यक्तिगत: नाटकों में पूर्वकालिक क्रिया मुख्य क्रिया के  
पूर्व में रही गई है जैसे -

### पूर्व कालिक क्रिया + मुख्य क्रिया

- जिहवा मुर्दा फूँककर बैठे हो । ( ककरी०३२)
- तुम मेरा हाथ काटकर बैठ गये । ( कय० ८५)
- पूर्व मगवान केकाट के बाक को पीरकर निकल जाये । (कूर०१३३)
- मैं अभी जाकर कह देती हूँ । ( उधरी०२८)
- महाराज घर फिरतार चले । ( नील० १४)
- यौवन पुनार-पुनारकर कहता है । ( उप० १)
- वह आपकी वात्सानुसार बिट्ठन जायेक देकर बनवाया गया था ।  
(ना०वि०५४)
- वह बुरा ऐस्परीन लेकर ही रही । ( स्वर्ग०२६)
- जाय बार घण्टे में ऐसा काम करते जाया हूँ । ( मा०तु००१०)
- कौमा की ललका-लुकाकर है जाना जाहिर । ( पुव०५०)
- जो जान-बूझकर सीता है । ( मा०तु००६८)
- हाँठ फड़कर गिर जाती है ? ( जाये० २०)

कहीं-कहीं पूर्वकालिक क्रिया उच्च की मुख्य क्रिया उच्चों  
है कम करते व्यक्ति उभारा गया है ।

- पल्ले पीड़कर उगली पल्लों । ( ना०वि०५४)



- तापकी उसके पास जाकर उसके कोंटि फड़फड़ उठी उठा देना बाहिर था ।

(अमृत० ४६)

- सुपनाप बलैबाडी शिताबी का स्वीत मर्म रक्त बहाकर ठाठ कर दिया जाय ।  
(स्कंद० ५०)

- अब बायें मेरे पास कंक मारकर । (रत्न० ३३)

- + + + मतवाले बने क्यों उड़ उड़कर तिर फौदती (वीरचन्द्र० ३६)

- बिहुर-बिहुरकर बबानी नवा दी । (अम्ब० ५६)

- मरताते फन है चिपटकर जाकाठ में उठ बाजे (वि० ५२)

- एकदि तुमने बाग-बूतकर यह विप्लव छड़ा किया है । (अजात० ८४)

समुच्चयवाचक शब्दों का प्रयोग दो शब्दों के बीच में हुआ है यदि दो से अधिक शब्द एक ही प्रयुक्त हुए हैं, तो अन्तिम शब्द के पूर्व में व्यवहृत हुआ है ।

- क्या रही कील में रामचन्द्र और पठारय के लुटत पुन और फिदा अपना उदाहरण नहीं होइ नये हैं ? (अजात० ५६)

- बाधक में हाथुन और तोड़िया तक रक्ता है नाँकर पर न होइती थी ।  
(अंश० ८६)

- दाँत तेज और मजबूत हो, नास हरी और लौमह हो । (बकरी० ६९)

- इस नही हुए जरीर पर बने अमृत और विष दोनों एक साथ क्यों बरसाया ? (नील० १०)

- छु और मिन दोनों तुम्हें मन्थ कहे । (अमृत० ११२)

- धर्म, मत और जाति बल बाने है वह नहीं बल बात । (पुं० ६३)

- अभिषेक, श्वाभि, पुष्पा और उपसह के बीच है क्या जीवन में कब तक होता रहना ? (रत्ना० )

- मैं तुम्हें बार-बार डोकर, नाडी और मष्ट होने है बताया है ।  
(कौर० ८०)
- स्वर्ग, पुन, धन, यज्ञ, विजय और मोक्ष तुम वेचने लगे । (स्कंद० १३१)

नाटककारों ने संविदासता होने के लिए उच्चों के मध्य है  
समुच्चयवीक हज्ज हटाकर उनकी समाप्त रूप में प्रयुक्त किया  
है । इस प्रकार का प्रयोग सभी नाटककारों ने किया है ।

- जो धन-मान सब गया । (पारु० ०२४)
- एक तान बानीश्वरी की कुरुण-बोमल तान । (स्कंद० ५३)
- मैं तुम्हारे ही मार्ग-बल हैं । (पुन० ६४)
- जीवन-मरण का प्रसन्न है । (वि० ३० २५)
- बराब की देवी के चरणों तन-मन-धन की मेट चढ़ानेवाले + + +  
(कौर० ६५)
- युद्ध । मेरे बाहु-मांस-धर्म और एक की किसी ने बन्धु समझा ।  
(राम० ०१२२)

कुछ नाटककारों ने न तो समुच्चयवीक हज्ज की ही स्थान  
दिया और न समाप्त रूप में रखा है ।

- बहुत बड़े सन्त महात्मा सिद्ध योगी की है । (भुत० ३८)
- जीवन है ये नैवहीन, स्वावहीन, निर्वीध, मनोरथ प्रसन्नार + + +  
(पौर० ०५५)
- तुम्हारे पुनारु, राजनीतिक, कवि, वैद्य, उपन्यासकार, नाटककार  
सभी विस्वा के जगुर्वा में बली हुए देख पड़ रहे हैं । (तिरु० ०००)
- साथ में कुछ छारे, मन पीछा, रुक्या पैसा । (करी० ०१६)

नाटकों में सामान्य स्थितियों में नाटककारों ने व्याकरणिक  
नियमानुसार ही अधिकतर उच्चरी उच्चों का व्यवहार किया है, परन्तु भावों की आवेक्षात्मक  
स्थिति तथा उच्चों पर बल देने की दृष्टि से व्याकरणिक रूप से हटकर उच्चों का प्रयोग  
किया है । उच्चों का नियम है हटकर प्रयोग कवीर बन्धु माधुर, मोहन राकेश, गुरेन्द्रकर्मा,  
जयदेव प्रसाद, उज्ज्वल नारायण मिश्र, कुंदावतलाल कार्म, कडीनाथ मट्ट, मुझाराजराज, उपेन्द्र  
नाथ 'अरक', उत्पल्लव चिन्ता, विष्णु प्रसाद व मणिमयुक्त ने मुख्यतः किया है ।

**DATE**

समाप्त प्रयत्न लायव की प्रक्रिया है । नाटकों में पात्रों की  
 पुर्नजावनन बनाने तथा उच्चों की नति की लाय बनाने के लिए ही समाप्तों  
 का प्रयोग किया गया है । नाटकों में समाप्त योजना की निम्न-निम्न रीती  
 अपनायी गई है ।

समाप्तों में दो सौ सत्ता शब्दों के योगशेखता रूपों का निर्माण नाटकों में सर्वत्र  
हुता है ।

संज्ञा + संज्ञा = संज्ञा सम

- जाफरी चुनिबहिटी में उड़ो-उड़कियाँ की कम्प्रीस करती की जायत रही है । ( कृत० ४७)
- पैड के कायदे-कानून जाने क्या-क्या नायब हो गया । (रि० ५६)
- दोनों बर-कन्या यह भी बोले । ( यु० ३९)
- तुम्हारी मुँह में धी-धकार । ( बकरी० ३६)
- बड़े जाबू टिकट-टिकट सत्प हो रहे हैं । ( लौट० ५५)
- रैताभियाँ से रैत-सुडिछान, कब और भकान ---- ( पैरु० २०)
- तुमने सिद्धी दस्तावे देत छिये है । ( सि० २४)

दो छंटा छन्नों से निर्मिता कुछ भिन्न छंटा ज्य की नाटकों में जाये हैं -

छंटा + छंटा = छंटा ज्य

- यह लोक का उठा कमठींग बहुवारा है न पैर कृपाणपारा से दने । ( नी० २४)
- जाय की ने मुत्तु-मुत्त से उलका उद्धार किया था । ( बन्ध० ८८)
- छर राज-राज मेरे हाथों में रहेगा । ( दुर्गा० ७४)
- एक है हाथ पर कपकपी काई पछिनावा जात । ( उलट० ६)
- लीर जि-जो का जाछिन करके प्रकृति के यौवन पर उठेले टूट पड़ा है । ( वि० २४)
- यह मुत्तु-लोक का कृत है । ( लूर० ८९)
- मुक्त निपुटी को बूने सन्तान-मुत्त दिया है । ( बन्ध० ९३)
- अपनी बरण-रज कीजिए । ( रत्ना० ६)
- ज्य की मुद्द-मुनि में मूँव रहा है । ( ज्य० ६)
- है कणीउ कनी, जानवर-दोने के कारण मनुष्य को

- न किसी प्रकार के बावली अनुशासन की आवश्यकता है । (प० रा० ४१)
- तब तो मैं बावली की तरह मृत्युमुख है लिए तपस्या कर रही थी ।  
(सिन्दूर० ६३६)
- मैं जब तो रबहु-स्टेप के बिना कुछ समझती ही नहीं मुझे । (लावे० ४२)
- जैन मुनाए बीणा-बादिनी का मुझ पर ? (रा० २८)
- राहन-काई बिसाकर लीये । (छोटन० ५६)
- हम तुम्हें कोणार्ड का दुर्गपति बनाते हैं । (कोणार्ड ५६)

सर्वनाम तथा लिंग को गिनाकर लिंग रूप संज्ञा नाटककारों ने बनाये हैं ।

सर्वनाम + लिंग = लिंग रूप

- क्या हमलोग मेड़बकरीयों हैं (कोणार्क ५२)
- इस शोक का उत्तर हमलोग असुधारा से न देकर कृपाणधारा से देंगे । (नील० २४)
- बादरब ! धमलोग बाव क्या स्वप्न देख रहे हैं ? (चन्द्र० १५६)
- बाव लीन हाँत रहिए । (जु० ३२)
- बाव लीन जो समझारें (कव० ४२)
- बाव लीन गुप्त मार्ग है बाहर ही बाव । (कांक्षी० ४५)
- ये लीन ? (माया० ६२)
- ये लीन हमसे खुबर हैं । (बाबाद २८)

कहीं-कहीं क्रियाओं से भी लिंग रूप निर्मित हुए हैं -

क्रिया + क्रिया = लिंग रूप

- हनी अपने जाने-पीने से कुछ हैं । (उडट० १३)
- जाना-जाना जावनी के बह की बात है । (कृत० ६२)



विहीनता तथा उतावड़ा है जो उतावड़ा ज्यों का निर्माण किया गया है जैसे संसार रूप सभी नाटकों में प्रिय हुआ है।—

विहीनता + उतावड़ा = उतावड़ा रूप

- उत्तमचरित्र तुमने बहुत अच्छा कहा । ( नील० २४ )
- है हृदयविमर्श ! है पल्लव ! ( नास्त० मा० ४६ )
- परम पिता परमात्मा मैंने उस जन्म में कौन से पाप किये हैं ।  
( नास्त० प्र० ३२ )
- यह तो स्वर्ण-पिंकर है । ( युव० १७ )
- तुम लोगों की यह दुष्टमनसा अच्छी तरह काम रहा है । ( ब्रजान० ३३ )
- तुम उसकी क्यागिनी हो । ( युवा० ६४ )
- ली-ली इसने रामायण की बीपार्थ पड़ी । ( उडट० १४ )
- + + + तुम की छलछली काठी महारात्रि मैं तो गया मेरा भाई ।  
( वि० ४५ )
- सर्वविद्या महाकाव्य ने ही सब किया है । ( कूर० १३ )
- तुम्हीं महाकाव्य के मंदिर के पण्डित का महारथ चालित कर रहा है ।  
( रूप० ६० )
- साठ घर में एक अनृत का ठेका ठेका हृदयविमर्श यही है ।  
( बन्ध० ३० )
- फिर पर किताब नीलाम्बर और नीले किन्ति कल-राशि । ( कप० ४४ )
- एक ही बारपाई पर उनके साथ बैठेगा । ( बं० १२८ )
- पाकीरी ने त्रिभुज पकड़कर महादेव की रीका । ( प० ४० )
- मैं ली पंचत्व की प्राप्ति हो गया होता । ( सिन्दूर० १०२ )
- अगर छे और शाश्वत की बीरार पर टकर हो गई । ( उडट० ४८ )
- मैं बीरार पर बड़ा एक का व्यक्ति हूँ । ( कूर० ६० )
- या की बारविधारी लीककर उसका स्वर-बीज किया । ( यु० ६ )

- बीबाया कभी कभी है पास कुतस्ता । ( चकरी ६९ )
- बी घर न्यागन्तुक के कभी प्रेम की वाँगप हाती है । ( ना० उ० वि० ८८० )

संगा + क्रिया = संगत रूप

- मेरे बाप की वेकतारा कहकर पाछु छिया । ( ति० २६ )
- बिछी नागाल नाँक-किहार कर छीने । ( छोटन० ४० )
- तेव रोजी करके क्या मुँह जा-बंताई करानी है । ( यु० १३ )
- मेरा बीबन है मुँही हुई छिटा, उबड़ा हुआ, उपन, ऊपर तैल फाकाड़ जा पैड । ( रसा० १५ )
- + + मैं बादिराधान करता हूँ । ( उप० २३ )
- पुंजाधार मुद्राग्रह कर । ( ना० उ० वि० ७६ )

सर्वनाम अर्थों है कने हुए अर्थों का एक ता ही रूप छानन कनी नाटककारों के रसा है -

सर्वनाम + सर्वनाम = सर्वनाम रूप

- हम तुम तो कभी पीड़ा को रौ-भाकर कम कर छेते हैं । ( अम्ब० ५० )
- हम तुम गली-गली कने-कने पड़ौटन करे । ( रस० १३६ )
- प्यारे, फिर यह उरीर कहाँ और हम-तुम कहाँ ? ( शिबन्दा० ३० )
- मुँह ही, जब हम-तुम हाथ ही व्याप करे । ( चन्द्र० १०३ )
- हम-तुम दोनों एक हैं । ( वि० ३८ )
- तब जाना तुम्हारा प्यारा किमाल्य बी ---- ( य० ४९ )
- मेरा तेरा कम कोई तंज नही है । ( यु० १६ )

कहीं-कहीं छाँटा शब्दों के मिलने से विशेषण रूप भी निर्मित किए हैं ।

छाँटा + छाँटा = विशेषण रूप

- इसीलिए है नीतिमालक राजन, इन वापसी कास्कार कही हैं ।  
(पं० ०४५)
- बहुरूप नयन । पुरुष शक्ति, तुम्हें ही इस संकट का निवारण करना है । ( पं० १००)
- आप सत्यवादी ज्ञाता है । ( पुन० ६०)
- यदि वहापनाह -भरीते वर्तुति ज्ञाता न हों । ( पुन० ५६)
- न्यायी मुक्तिदाता है । ( पं० ४२)
- उसी रमणी-रत्न वागन्वी का भी जिन्होंने तिरस्कार किया था ।  
( पं० ४६)
- अपनी वापसी दुनियाँ का सब है कड़ा कुल-किस्मत अनजान समझना ।  
( पं० ४८)
- नीति वणीत । तु कुरु कर कता है ? ( पं० २६)

विशेषण शब्द रूप की नाट्यकारों ने छाँटा तथा विशेषण शब्दों की संयुक्त कही भी बनाया है ।

छाँटा + विशेषण = विशेषण रूप

- वसिष्ठानी पुर और वही है स्नेह की वर । ( पं० ०२०)
- वही है स्नेह की वर ( पं० ०२०)
- निद्रा कान्त निद्रा उजा की कुल बादर जड़कर नीचे की नीचे में बैठने वही है । ( पं० १००)
- यह वाणीय हनु के जिली बहुत ही रण-मुक्त शक्ति ने लीची है ।  
( पुन० १२३)
- मैं मित्य ही चन्द्रमा की हीतत स्निग्ध कौनों की विज-भरी नीचे वाक्यत दुम्बित होती देखती हूँ ।  
( पं० २५)

- जैसे कछीन तरिता, निष्प्राण उरीर । ( उपप० १०८ )
- पनी, कोठा-रुखुणा बरितयाँ के रेगिस्तान के बाद रक्षा के  
बेनमरे निरुण ----- ( प० रा० ३५ )
- हुका हरीबर, फरहीन बुता और पूर-नरा वाकाठ । ( उरारों ३० )
- एक और व्यक्ति --- साहित्य-क्षेत्र - कजाँवहीन - पिता के  
पक्ष जाजाकारी । ( पेशु० ३४ )
- तुम कछी-हीन होकर छूट गए ! ( गुर० १९९ )
- ---- यम किंता पराजिती मरी कछीवहीन कब है हो गये ।  
( कौणार्क ५९ )
- रीज-करी उरीर पर कछीरों का उवाचट ( पुष० ६२ )

#### कौ + किया = कौकियाण स्य

- कमी कोई मुकट कमी वह प्रतिश्रिया को व्यक्त कर देता है ।  
( ना० अ० वि० ६० )
- हिन्दुओं के ती में मुदत है मुकनी हैं । ( भारतभा० ६५ )

कहीं- कहीं दो कौकियाण स्य की पाठ-पाठ छाकर कौकियाण स्य निर्मित किया है जैसे -

#### कौकियाण + कौकियाण = कौकियाण स्य

- तान बागीखरी की कछीन-कौक तान । ( स्क० ५३ )
- ऊँच-नीचे मार्ग है परम पर तात देकर ( वि० अ० २६ )
- यही कहीं, पनी-नरीय, ऊँच-नीच, बीर-कायर तावि  
तार-तार के + + + ( स्य० ७२ )
- कौकियों के कमान गुनता और गहर-नीर के छे देता है ।  
( कौ० १८ )
- और उनके अतिरिक्त ये ग्रीष्म की भूय के कली-गरी से ।  
( वाणाडु० १९२ )
- हरी मरी कछी स्य वाली हैं । भारत प्र० १४ )

- साँवली-लाली कैला झूटी ? ( रस० ५६ )
- कड़वे-नीठे सुनव पावलीगी ( यु० ७८ )
- कोई होटा-बड़ा बन के नहीं जाया । ( बकरी० ३६ )
- जिन पर गैरी बकल मयूर रंघी का आवरण बड़ा रहता है । ( बन्द० ५६ )
- तुम एतिते सीधे-सम्मे तीर ठेठ राखत । ( दुर्गा० २० )
- सुनी काँची के जियान मयूर तीर गोटी-बड़ी बात के सब लोग उनके लिये कट भरे । ( काँची० १२१ )
- पर वह जायुक्त युग की दितित लड़कियाँ दुन्दारी हर उचित-अनुचित बात मानने से रहीं । ( स्म० ६६ )
- हाथ की ऊँचे-नीचे लिखना । ( स्म० ५३ )
- लफे की बड़ा न्यायवान, रसिकता साधित करने के लिये । ( पादा० १२ )
- लगेरे सब उनके जबड़े करीर की देखी । ( काँची १३५ )

कई बार दो क्रियाओं की साथ बिठाकर विशेषण रूप बनाया है -

क्रिया + क्रिया = विशेषण रूप

- बाग बीती-बागती बैलाही मुदाजिउ ही पड़ी है । ( तम्ब० ८५ )
- हाँ बन्दाकड़ी बिबारी सी बाप की गर्ह-बीती है । ( बीचन्दा० ३४ )
- कोई गैरे ऊपर से ताने-बाने का रास्ता बना के । ( रस० ६६ )
- बाटू पर कनौ-मिटती उसके फाबिन्हों का पीछा करते करते कनौ रूप उसके पास पहुँच गई । ( पतरा० ७३ )
- उन कयी पड़ी-लिखी लड़कियों की तीर जाता हो क्या है ? ( स्म० १६ )
- कौट नाँ है अपित पड़ी-लिखी है । ( यु० ५४ )



- ग्याछियर में बनी-बनार्ह, छनी-छनार्ह बाहुया तीर्थ । (कां श्री ०१८)

त्रिया क्लेशज छर्वाँ के निर्माण में भी नाटककारों ने विभिन्न छैठी बनायी है । त्रिया क्लेशज को छन्द की पुनराक्ति से भी बनाया है । इनका प्रयोग लगभग सभी नाटककारों ने किया है ।

त्रियाक्लेशज + त्रियाक्लेशज = त्रियाक्लेशज रूप

- तब छौ बीर-बीर छैं । ( नात० ३३)
- पवन नानी बीर-बीर छाप छै रहा है । ( ज्वात० ६०)
- कह मेरे नीचे छै बीर-बीर जिसका पा रहा है । ( दुर्गा० ७५)
- की तुम्हें कर-कर ठीकर, काकी और कष्ट सीमे है ब्याप्य है ।  
( अरु० ८७)
- ककरसरी की ककरी कर-कर ककर कर बैली हैं । (दुर्गा० )
- कार लपने उछो हाक-हाक कह दिया । ( उछट० ८)
- उन्हें भी कनी-कनी पैला फड़ता है । ( बि०व०२७)
- छच्छ और बीरकार की जाँधी कनी-कनी जाती है । (पठरा०६१)
- कब मेरा विवाह कनी-कनी हुआ हो या । ( स्का० ११)
- छौ --- कनी-कनी छौ । ( मुक्ति० ३६)
- अपने बीकन के शतिवाह किर किर बाँहराया । (जायनाहु०१०६)
- यो कुछ करेगा, बाहिस्ता-बाहिस्ता करेगा । (रत०७०)

छौ छर्वाँ के साथ अव्यय कोना जोड़कर भी त्रिया क्लेशज को प्रस्तुत किया है -

छौ + अव्यय = त्रियाक्लेशज रूप

- मैं हुलहुली छौ हुली । ( नात० ३२)

- तु मुझे पति के साथ पुनःपुनः बराबरता की प्राप्ति हो । (मुने०३२)
- किन्तु जब कार्यक्षमता उदारतापूर्वक उसका स्वामी देख की बना दीविर ( सप० ०१०५ )
- हम जब उसके पूर्व बन साथ और नियमपूर्वक अपना अपना काम करते साथ । ( वै० ३० )
- उसे सम्मानपूर्वक से जानी । ( दुर्गा० ३४ )
- मैं विश्वासपूर्वक कह सकता हूँ । ( वि० ०१८ )
- विनाश की कन्दराओं में भी स्वच्छतापूर्वक समागम होने का । ( स्व० १०० )
- गुरु भी जब मानन्दपूर्वक करने में एक साथी । ( वै० ११ )

दी क्रियाओं की भी संयुक्त करते क्रिया विवेक्षण उच्च निर्माण की स्त्री की नाटककारों ने अपनायी है ।

क्रिया + क्रिया = क्रियाविवेक्षण रूप

- नदी कलकट करती हुई जलती-बुझती पड़ी जा रही । ( पार० ०६६ )
- मैं बहुत लज्ज-आशा करी हूँ । ( स्व० १८ )
- हम तुम ती अपनी पीड़ा की रौ-नाकर कम कर लेते हैं । ( वन्ध० ७३ )
- अन्धारा गरिब-कलहों में हूँ-जुझाते रहते । ( उत्तर० ७२८ )
- विपत्ती छकड़ी पतने रौती-पिछाती जा रही थी ( करी० ३२ )
- काम जैठ-जैठ कर जाना पड़ता है । ( वै० ३१ )
- पूर्व अपना काम कलता-कलता हुआ करता है । ( ज्वात० १६८ )
- बिले दैली-दैली उसकी हाँस का पुन, छोटा होते हुए भी सुनारम बना दिया जाय । ( कव० ३२-३३ )
- यह तुम पार-नाकर हुए जातिद्वय स्वीकार कराया जा रहा है । ( दुर्गा० ४० )

संज्ञा शब्दों से भी क्रियाविशेषण शब्दों को निर्मित करने के तरीके को नाटकों में प्रायः व्यवहार में लाया गया है -

संज्ञा + संज्ञा = क्रियाविशेषण रूप

- कजर पुरे आ बाकन को दिन-रात कजा खुर खुर किया कही है (उउट० १७)
- रात-दिन साथ रही । (कहरी २४)
- रामायण तो रात दिन पढ़ती हूँ । (माहा० प्र० ३४)
- वह पुरत राती-रात आ बाय । (बम्ब० ६७)
- राती-रात कंग्रजावत होकर हिमालय में विगत के कंठ की ओर न जाने कहाँ भाव्य हो गए । (पण्टा० १७)
- मैं राती-रात हतवेडा नखत बनाता हूँ । (रह० ३२)
- जो लूठी पर राती-रात पड़ा दिया खयाँ (जवात० ७४)
- हम सात दिन और सात रातीं ने बुंद-बुंद करते चुकने से बीकन का सारी सार्थकता निचोड़ ली है । (तेतु० ३७)
- जिसमें होकर बुंद-बुंद बह रिजता रहा है । (प० रा० ६२)
- बम्बा को चुने के कठे वह दिन दिन अपनी को भुज्जा जाता है । (बम्ब० २६)

नाटककारों ने बम्बय क्रम अवर्षों को बौद्धिक भी क्रिया विशेषण बनाने की रीति को अपनाया है ।

बम्बय + संज्ञा = क्रियाविशेषण रूप

- यह तो प्रतिदिन भी चरणों में रहती है । (जवात० ४०)
- तो मैं प्रतिदिन वही छीपती-बुहाली थी । (जानादु० ८०)
- वे दुर्ग के बाह-बाह के गार्डों में प्रतिदिन बाना बाने कर दें । (कर्म० १३०)

- दिन प्रति दिन तरह-तरह की आश्चर्याजनक खबर आ रही है ।  
(कोणार्क ०२०)
- पाण्डुलिपि क्यास्थान न पहुँची का ? ( हेतु ० २५ )  
कथन-----
- पर कुछ भी तो क्यास्थान नहीं है । ( जानाढू ० १७३ )
- वह सब तो बाद में क्याविधि होगा । ( स्वर्ग ० ७७ )
- मनुष्य कठोर परिणत करके जीवन-संग्राम में प्रकृति पर क्याशक्ति अधिकार करके भी एक शासन चाहता है । ( जगत ० ११६ )
- क्याशक्ति एक-आ भाव एकलुता ( पौरा ० ४४ )
- पर पैट सा होता । ( अम्ब ० १२ )

संज्ञा तथा अक्षय के योग है यही त्रियाविशेषण का सीमावाचक है जिससे पुर है -

संज्ञा + अक्षय = त्रियाविशेषण का

- यहाँ रात-भर नृत्य होगा । ( छहों ०२६ )
- जिससे दुनियाँ भर में कुछ बाटता फिरे । ( दुर्गा ० ५५ )
- मैं शाकि-भर प्रवास करूँगा । ( हय ० ११ )
- धनी में राजा-भर में कटा धूनी । ( दुर्गा ० ५३ )
- मैं विन्दनी-भर नाऊँगी । ( अम्ब ० १२ )

कुछ जगहों की त्रियाविशेषण का में और स्थान भिन्न ही संस्कृत के हैं -

- अर्थ की विनीचिन्ता । ( भारत ० ४६ )
- सुन्दरता बाद अर्थ शाकि होता । ( रा ० ३६ )
- विश्वन तनिक लकी निम्न की समकता की अर्थ मुक्त की क्यों परिधान करता है । ( भारत ० १३ )

- अपने कुछ को कठिना करने के लिये ज्या मुकते रुठकर बैक्रीही हो गया ।  
(दुर्गा ६४)
- तो इतना ठर ज्या है । ( वि० २०१७)
- दुर्गाय है पिछले पाठ वह स्वास्व बीमार पड़कर मर गया ----  
(चिन्दूर ६०)

सर्वात्म + अव्यय = अव्ययरूप

- हसीतिर तुम्हें सींचकर लार्ह हूँ ( वकरी ११)
- हसीतिर कि वे मातुल की गौरव न हाकिर बापलों में ली रहती हैं ?  
(बापनाह २५)
- उसकी ली की केवल हसीतिर मूलने का प्रयत्न किया - (पुव० ३०)
- हस तरह पुनपुन बैठे ली । ( रस० ७४)
- वहाँ लव बापला हसी तरह है जितर तीन ली रहा है । (दुर्गा ५५)
- नया कर रही ली हस तरह कताने पर ली नहीं लीली । (चिन्दूर १२६)
- ल्या लुलामर ने तीरे लान हस कदर मर दिदी ( उलट० ५५)
- हस लन्देह में कि हस प्रकार लपके नैतिक लान की लीलवना है ।  
(चिन्दूर ६२)

लव्य + अव्यय = लव्यरूप

- लव्य की लिला में लव्यों का लिलवाह लुन लिलवाया जाता है ।  
(चिन्दूर १०)
- लव कट लव नास्ता कर लिया लव । ली० ४६)
- लव्य लव-लव लिलीह करता फिर रहा है । ( लवत० २५)
- + + + लव्यलव्यों के लव-लव , लव-लील लिलवाते फिरते हैं ।  
(लव्य० ५)

इस अव्यय रूप को सभी नाटककारों ने ग्रहण दिया है ।



क्रिया उर्ध्वों से क्रिया स्व भी बनाया गया है ।

क्रिया + क्रिया = क्रिया स्व

- मैवाड़ियों को दिन-रात घोंते-बागते, लाते-पीते, एक ही बात बुढ़ । (रत्ना० ९)
- खरिद-बिक्री की कटक मल फल । (स्व० ७२)
- लेकिन बच्चे को मैं जब भी ठीक समय पर सिखाती, फिखाती, पहनाती-बोझाती और पुछाती -बसाती हूँ । (कवी० ८६)
- हम कितना छटो-तगड़ो है । (स्व० ९९)
- तो मैं प्रतिदिन इसे छीकती-बुझाती थी ( वाणाढ १०३)
- इसे पुन्धारा क्या जाता-जाता है ? ( वि० २६)
- और कितनी का हमसे क्या छेना-देना । ( ति० ४३)

नाट्यकारों ने हिन्दी के प्रभाव के कारण अंग्रेजी उर्ध्वों का प्रयोग भी हिन्दी समाचारों की भाँति किया है । जैसे -

- कभी उसने उस जगह में अपनी गर्जकैण्ड बिज कपूर के लिए फायरिंग की ---
- समाचार का मैं वाइट-रडीटर हूँ । ( स्व० ५० ) (मादा० २७)
- राज्य कांड दिखाकर लीहें । ( छोटन० ५६)
- वह भी पूर्व वाउ-वाउट बाडे कल है - ( ति० १२)
- बाप-सु में हम कुछ रहा हुआ है । ( कवी० ७२)
- बैट-बिकेट लेकर वह करेगा क्या ? ( कवी० ११०)
- पार्टी-वाउटिण्ड से दूर रहना चाहता हूँ । (रत्न० ६७)
- पुन्धारे टेण्डर फार्मों का तुलनात्मक रूप क्या है । (रत्न० ४१)

- वे हीरो-हिरोइन न रहकर ना' और बाप बन जायेंगे । ( अमृत० ११३ )
- कोई बाप, टिकट-टिकट के बच्चे ही रहे हैं । ( लॉटन० ५४ )
- हावनी में खलीनों से कहा कैमकुठ । कां श्री० ५२ )

बहुत बर समाप्त शब्द भी नाटककारों ने प्रयुक्त किए हैं, इनकी नाटककारों ने विविध परिभाषा के लिए बना है, जो उनके ठीकी वैशिष्ट्यता को भी प्रकट कर रहा है -

- ठी कही हो बसता है । ( सप्त १६ )
- हंगल पाठिनी नामक एकट के हाफिन्का नामक बच्चा है ।  
( मातृभा० ५२ )
- पर ये किताब कर - बहादुर पाथि सिक्के एक ही बच्चा है मुली है ।  
( मातृभा० २१ )
- कैबी मास्टर कही का । ( सप्त ३२ )
- मनीराम मानी संस्था को के हाथों कि जुना है । ( सप्त ३२ )
- हसी को कही है - हिडान्बेन ज । ( सप्त ३६ )
- ये करीब पर मान ज वैने विदे जाता हूँ । ( करी ४० )
- पुरानी पीढ़ी के जीव पुरातन कही हो तो हो कही है । ( कुं० ७७ )
- ऊ का है वैद्वतीय विद्या तो वैने उस मुठी हुनरानी का स्वाध देखने में बिता दिया । ( कैबी० १०२ )

समाप्त योजना प्रत्येक नाटककार ने की है, परन्तु उनके रूप में अन्तर भिन्नता है । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के नाटकों में दो संताओं है जो संता रूपी की अधिकता है । विवेचन तथा संता है जो संता रूप भी मिली है । संता व विवेचन है जो विवेचन तथा पुरुषों के क्रियाविवेचन अधिकतर अत्यन्त पुर है । सर्वनाम व सर्वनाम है जो सर्वनाम रूप अत्य है । संता, क्रिया है जो विवेचन रूप अत्य है ।

भारतेन्दु की के नाटकों की सुचना में प्रताप नारायण मिश्र ने समाप्तों की काफी समझा दिया है । उन्होंने विवेचन तथा संता है जो संता रूप,

संज्ञा व संज्ञा है निर्मित संज्ञा रूप, विशेषणों है बने विशेषण तथा क्रियाओं है बने क्रिया विशेषण रूप की मुख्यतः अपनाया है। उनकी तुलना में प्रभाव के नाटकों में उनकी बराबरी मिलती है। संज्ञा व संज्ञा विशेषण संज्ञा है बने संज्ञा रूप काफी रहे गये हैं। इसके अतिरिक्त क्रिया-क्रिया है निर्मित क्रियाविशेषण व पुनरुक्तिवाले क्रिया विशेषण रूप की अधिकता है। सर्वनाम तथा संज्ञा है बने संज्ञा रूप की स्थल-स्थल पर जाये हैं। परन्तु सर्वनामों है बने सर्वनाम रूप बने पुने हैं। संज्ञा+ संज्ञा है निर्मित विशेषण व व विशेषण + विशेषण है बने विशेषण रूपों की भी महत्व दिया है। क्रिया व क्रिया है बने विशेषण तथा क्रिया+क्रिया है बने क्रिया विशेषण रूप व अव्ययों है बने अव्यय रूप की रूप स्थान मिला है। संज्ञा व अव्यय है बने क्रिया विशेषण भी अव्यय संज्ञा में है।

प्रभाव की तुलना में 'दुर्गाकी' में श्रीनाथ मट्ट ने अनाथों की ओर दृष्टि रूप रही है। संज्ञाओं वाले संज्ञा रूपों की अधिकता है। इसके अतिरिक्त विशेषण+संज्ञा है बने संज्ञा रूप विशेषणों है बने विशेषण व क्रियाओं है निर्मित संज्ञा रूपों की भी अपनाया है परन्तु उनकी संज्ञा बहुत अधिक नहीं है। क्रिया पुनरुक्ति व क्रिया विशेषणों की पुनरुक्ति है क्रियाविशेषण रूप जाये हैं। अव्यय व संज्ञा है बने क्रिया विशेषण रूप बहुत अव्यय है। संज्ञा व संज्ञा की संयुक्त वाले क्रिया विशेषण रूप बहुत रूप बनाये हैं।

बी० पी० श्रीवास्तव ने 'उलटफेर' में संज्ञा व संज्ञा विशेषण व संज्ञा के योग है निर्मित संज्ञा रूपों की अधिकता है। क्रियाविशेषण पुनरुक्ति वाले क्रिया विशेषण रूप भी स्थल-स्थल पर जाये हैं। अव्यय और मट्ट ने 'विद्रोहिणी' अव्यय में संज्ञाओं है बने संज्ञा रूप, विशेषण तथा संज्ञा के योग है संज्ञा रूप निर्मित हुए हैं। इन संज्ञा रूपों की प्रभावता है। इसके अतिरिक्त क्रियाविशेषण पुनरुक्ति है बने क्रियाविशेषण रूप भी जाये हैं। कुछ अव्यय रूपों की अव्ययता भी मिलती है विशेष अव्यय+ अव्यय है बने अव्यय तथा अव्यय, संज्ञा है बने क्रियाविशेषण क्रियाओं है बने क्रिया रूप मुख्य है। कुछ रूप अव्यय है विशेष सर्वनामों है बने सर्वनाम रूप व अव्ययों है बने अव्यय रूप हैं।

गौविन्द बल्लभ पन्त ने समाजों को कम महत्व दिया है। उन्होंने समाजों से बने समाज, विरोधों से बने विरोध का रूप को अधिक रखा है। क्रियाविरोध पुनरुक्ति से बने क्रियाविरोध भी व्यवस्तुतः दूर हैं, परन्तु समाज में कम हैं। उच्च तथा समा से बने क्रिया विरोध व सर्वनाम, समा से बने समा का अर्थ है। कहीं के शब्दों को भी पाठ-पाठ रखकर समा का रूप दिया है।

पन्त की जैसा रामबहा केरीपुरी की कृति में समा का काफी है। समाजों के विविध रूपों को उन्होंने अपनाया है। समाजों से बने समा का, विरोध समा से बने समा का, विरोधों से निर्मित विरोध व क्रियाविरोधों की पुनरुक्ति से क्रिया विरोध का रूप को अधिक महत्व दिया है। समा विरोध से बने विरोध का रूप क्रियाओं से निर्मित क्रिया विरोध का रूप कुछ कम है। सर्वनामों से बने सर्वनाम व वचनों से बने उच्च तथा क्रियाओं से बने विरोध का रूप अत्यन्त है। समा की दिशक्ति से क्रिया विरोध का रूप भी बहुत कम है।

मुन्दाका ठाठ काँ ने समा व समा से समा का, विरोध तथा समा से निर्मित समा का रूप अधिक प्रयुक्त किये हैं। विरोधों से बने विरोध तथा क्रियाओं से समा का रूप भी बनाये हैं।

हरिद्वारा प्रीति की कृतियों में समाजों से समा का तथा समाजों से विरोध का रूप विरोध समा से विरोध का रूप अधिक बनाये हैं। समा, विरोध से विरोध का रूप तथा क्रियाओं से समा व क्रियाविरोधों की कुछ कम बनाया है। वचनों से बने उच्च तथा वचन और समा से क्रिया विरोध कुछ ही जाये हैं। सर्वनामों से सर्वनाम का सर्वनाम समा से समा का तथा सर्वनाम, उच्च से उच्च का अत्यन्त बनाये हैं। कहीं-कहीं समा कुछ उच्च भी हो गये हैं। समा तथा क्रियाविरोध पुनरुक्ति से भी क्रिया विरोध का रूप तैयार किया है।

वस्तु ने समाजों से बने समा का, विरोध समा से बने समा का, विरोधों से विरोध तथा क्रियाविरोधों व समा की दिशक्ति से क्रिया विरोध का रूप को अधिक महत्व दिया है। अन्य कौटिल के समा का रूप को काफी कम अपनाया है। अधिकतर छोटे समा की व्यवस्तुतः दूर हैं। विरोधी शब्दों से



बने समाधी की भी स्थान मिठा है ।

बनबीर बन्दू माधुर ने भी करक की है मिछी-कुछी  
समाधी की स्थान दिया है । इनके नाटकों में करक की के नाटकों है क्रियाओं  
है बने विवेचन तथा संज्ञा रूप कुछ अधिक है । सर्वनामों है बने सर्वनाम  
तथा सर्वनाम व अव्यय है बने अव्यय और अव्ययों है निर्मित अव्ययों की कम  
महत्त्व दिया है । माधुर की की भी छोटे की समाधि अधिक प्रिय रहे हैं ।

माधुर की की तुलना में उसी नारायण निम समाधि  
की अधिक रहने के पदा में नहीं रहे हैं । संज्ञाओं है बने संज्ञा रूप तथा क्रिया  
विवेचनों है बने क्रिया विवेचन रूप मुख्य रूप है व्यवहृत हुए हैं । सर्वनाम  
तथा अव्यय है बने अव्यय तथा सर्वनाम व संज्ञा है बने संज्ञा रूप भी रहे हैं ।  
परन्तु उनकी संख्या कम है ।

बीरन राखि तथा गणिमनुर के नाटकों में समाधी की  
महत्त्वपूर्ण स्थान मिठा है । संज्ञा शब्दों के योग है संज्ञा रूप अधिक बनाये हैं ।  
विवेचनों है विवेचन रूप तथा विवेचन संज्ञा है बने संज्ञा रूप व संज्ञा  
विवेचन है बने विवेचन रूपों की भी व्यवहृत किया है । संज्ञा तथा क्रिया-  
विवेचनों की द्विगुण है क्रियाविवेचन रूप अधिकतर बने हैं । क्रियाओं  
है क्रिया रूप, सर्वनामों है सर्वनाम रूप तथा अव्ययों है अव्यय रूप कम बनाये  
हैं । सर्वनाम तथा संज्ञा के संयुक्त होने पर बने संज्ञा रूप तथा सर्वनाम अव्यय  
है बने क्रिया विवेचन रूप बहुत ही अल्प है । जने-जयूर तथा रत नमई में  
कीबी शब्दों है बने समाधि भी प्रयुक्त हुए हैं ।

'कुत पुन' में संज्ञाओं, विवेचनों है विवेचन रूप  
अधिकतर बनाये हैं । क्रिया विवेचनों है क्रिया विवेचन तथा क्रियाओं  
है संज्ञा रूप भी निर्मित हुए हैं । कीबी शब्दों है भी समाधि बने हैं । छोटे



स्मास की महत्त्व दिया है । " युने युने ज्ञानि" में स्मास उच्चों है स्मास स्व  
 विवेचना उच्चों है स्मास स्व व स्मास विवेचना है निर्मित विवेचना स्व  
 अविकला है । स्मास तथा क्रिया है बने स्मास स्व अव्यय है । क्रिया विवेचना  
 है बने क्रिया विवेचना तथा क्रियाओं है बने क्रिया स्व भी काफी कम है ।  
 छोटे स्मास की व्यवस्था दुर है । सर्वेश्वर स्मास के " कर्तृ", विष्णु कुमार  
 के " कौटम्" में स्मास बहुत कम रहे गये हैं । स्मासों है स्मास स्व विवेचनाओं है  
 विवेचना स्व अधिक बने हैं । क्रियाओं है क्रिया विवेचना स्व कम निर्मित  
 दुर है ।

दुरेन्द्र काँ स्मासों की अविकला के पक्ष में रहे हैं ।  
 दुरेन्द्रने लगभग सभी प्रकार के स्मासों की महत्त्व दिया है, किसी स्मासों है  
 बने स्मास स्व, स्मास तथा विवेचना है बने विवेचना स्व स्मास विवेचना है  
 विवेचना स्मासों है क्रियाविवेचना क्रिया विवेचना है क्रिया विवेचना स्व  
 अधिक बने हैं । छोटे स्मासों की प्रधानता है । दुरेन्द्र काँ के विपरीत  
 मुद्राराक्षस की कृति " लिखटा " में बहुत कम स्मास व्यवस्था दुर है । स्मासों  
 है स्मास स्व, विवेचना है विवेचना स्व तथा क्रिया है क्रिया स्व अधिकतर निर्मित  
 किए हैं । क्रिया विवेचना की पुनर्जाति है क्रिया विवेचना स्व अधिकतर  
 बने हैं । कौटम् उच्चों है भी स्मास योजना की है । स्मास-स्मास पर स्मास व  
 क्रिया है स्मास स्व भी बनावे हैं ।

### उपसर्ग तथा प्रत्यय

बिना शब्दांशों का अपना कोई स्वतंत्र अर्थ नहीं होता तथा वाक्य में लगे प्रयुक्त होने का बिना तानापूर्व नहीं होता, परन्तु शब्दों के साथ संयुक्त होने पर जो अर्थ प्रकट करते होते हैं, प्रत्यय कहलाते हैं। शब्दों के पूर्व में जुड़नेवाले उपसर्ग या पूर्वप्रत्यय तथा अन्त में जुड़नेवाले प्रत्यय या परप्रत्यय कहलाते हैं। शब्दों के अर्थ में परिवर्तन लाने तथा अर्थ में भिन्नता लाने में इनका बहुत योगदान है।

नाटकों में इनके प्रयोग में भिन्नता मिलती है जो नाटककार की अभिव्यक्ति की रीति को प्रकट कर रहा है। उपसर्गों में संस्कृत, हिन्दी तथा विदेशी उपसर्ग नाटकों में व्यवहृत हुए हैं।

(१) संस्कृत के उपसर्गों की संख्या नाटकों में काफी मिलती है। मुख्यतः बिना नाटकों की भाषा में तरल शब्दों की प्रमानता है उन्हीं संस्कृत के उपसर्ग अधिक प्रयुक्त हुए हैं। संस्कृत के उपसर्गों में भी परंपरागत उपसर्गों की प्रमानता है। इन उपसर्गों के विशिष्ट अर्थ हैं तथा अर्थ में नाटककारों ने रखा है।

‘हुं’, ‘हुं’ तथा ‘दुर’ उपसर्गों का प्रयोग ‘हीनता’ या ‘दुरा’ अर्थ में किया है तथा इसके अलावा तथा विशेषण शब्दों का निर्माण मुख्यतः किया है।

उदा -

- निष्ठुर वैवस्वत के कुक्कु से महाराज की बीकन-रक्षा होनी ही चाहिए।  
(ज्वाल० ३६)
- कन्या के बलकाकर कुमारों की और उभाया। (अंगूर० ४६)
- विवाहिनी और विदेशियों ने हमारी दुरीतियों से काम उठाया है।  
(सुन० २२)
- बलका कुक्कु भी लो मोचना पड़ा। (रघ० ४६)
- मेरे बिना उसके रीते मन में जाहलकों और दुःस्वप्नों का कवच होना।  
(च०रा० ७२)
- यदि कुछ है जिसे ने मातृ पर जाग्रमण करने का दुस्साहस किया।  
(रूप ४६)
- तो फिर कुमारों को किसे पगवान। (अम्ब० १०६)

- पैरा ज्ञान के पैरी पुरिचता का कारण है । ( वि०अ०अ० )
- यह पुरक की नहीं दूँगा । ( ना०अ०वि०६० )

### विशेषण -

- मैं चुरुप हूँ । ( अम्ब०८६ )
- उसकी पुकी स्थिति के बावजूद तुम अपनी बहुप्यन की स्थायी नहीं बना पा रही हो । ( तस० २३ )
- तुम जाहंगा नाम है पुकी कथित और भयभीत हो । ( तुम ४७ )
- प्रमण्ड हास्य करने के कारण उनका बड़ा दुनामि है । ( चन्द्र०६१ )

हु, कसु को " कच्चा " तथा " ह " को " हाथ या तस्थि " एवं मैं बोद्धा है ।  
 धर्म हु, उस है मुख्यतः छोटा, विशेषण तथा " ह " है त्रिमाविशेषण  
 बनाये हैं । " ह " है छोटा, विशेषण तथा हु त्रिमाविशेषण बहुत कम की हैं ।

### छोटा

- और यहाँ तीन-तीन गुणगारियाँ हैं । ( चन्द्र० ६३ )
- गुण की तरह सर्वव्यापी हो रहा है । ( कीर्णार्थ १६ )
- उसकी गुनी धूर हो है अच्छी लगती है । ( दुर्गा० २६ )
- वह उसे गुर्न पर है जा रहा है । ( अम्ब० ७० )
- मैं आपके गुनावाँ की जानता हूँ । ( अय० ६६ )
- गुम्हारी सुखुति गुम्हारी फिरतीगिनी रही । ( अजात० ३७ )

### विशेषण

- राजा बहादुर ने गुवारु डंग है वह सज्जीक बाटिका बनवाई है ।  
 ( य० ७४ )
- वाँ । मैं केवल गुम्हारी कवि हो नहीं, उजिहाली हास्य भी हूँ ।  
 ( तुम ३७ )
- मनवान, गुडी । ( अरतदुष्ट०७ )
- कछात्मक गुह्यविषय । ( कछरी ११ )

- पुष्टिपत्र है । और पुष्टिपत्र भी । ( स्वरं० ६८)
- किसी पुष्टिपत्र नाम लोगों को उत्थापारी की ठीकर ने नाम महारीज का उठाठ सागर बना दिया है । ( लीणार्क ५७)
- सब नेनी पर पुष्टि रली + + + ( तैतु ३५)
- फिर वह ती की साकार चंचलता है । ( ना००००००००००)

### क्रियाविशेषण -

- उसका वहाँ सारीर जाना । ( तन्व० ६३)
- पुन्हारे साथ के बादनी की सुख लौट बार न ? ( दुर्गा० ७८)
- मैं इसे समाप्त करी बनाकर महाराज के पास ले जाऊँ । ( पन्थ० ६८)
- वही विपारी के महत्त्व को पुष्टि कर रहा है । ( क्य० ४६)

\* नहीं के अतिशाय के लिए वं उपसर्ग व्यवहृत हुआ है । इस उपसर्ग से उठा तथा विशेषण एवं अधिक तथा क्रियाविशेषण एवं कुछ कम निर्मित हुए हैं ।

### उठा -

- पुन्हारे लिए जान बरदान सावित हुआ । ( लौटन ४०)
- नरीवी और जन्मा का नहीं है यह ( नररी ४७)
- जैन के मानी क्या नहीं है । ( तन्व० ५६)
- व्यक्तता पर उठाकर लौती हुई । ( वि००० ६४)
- फिर व्यक्तता के प्रायश्चित्त के लिए प्रस्तुत हो । ( रत० २३)
- यह मुझा और राजनीतिक व्यक्तता का ही पीछा समझा जाय । ( क्य० ६३)

### विशेषण -

- के व्यक्ति मज्जर किसी ठीके हुए पात्रणों की + + + ( लीणार्क ४८)
- तुम ती व्यक्तता ली हो ( भारत००००००००००)
- नियति ने जान नाम से मानी लू है लयी हुई + + + ( पुव ३३)
- लौटी ! कहीं कुछ बातें करती हो ? ( मादा० २४)

- तब उनकी अपवित्र शाना पहने से जयों की कर्म काया अपवित्र न ही जाए । ( उप० ५८)
- अशिक्षित पत्नी थी । ( स्क० ०४७)

### क्रियाविशेषण -

- सुम्हारा पिता और पुन का अद्वितीय अभिवादन होता । (कौणार्क ६८)
- अविराम गति से बड़े जा रहा है । ( स्क० ३४)
- स्त्रीतत्त्व के समुद्र अविद्याम क्रमण ठोकरे और तिरस्कार (चन्द्र० ८२)
- जावारी, निर्दय जतिथि ने भी अप्रत्याक्षित आक्रमण किया है । (सम्य ६२)

निः, निर, उपसर्ग बिना व बाहर के कर्म में लाये हैं । इन उपसर्गों से प्रत्येक विशेषण तथा क्रिया विशेषण रूप अधिकतर बनाये हैं, तथा कम कम है ।

### होना -

- दीर्घ निःस्वाद्य क्यौं ? ( व्य० ८६)
- तब उसने दीर्घ निःस्वाद्य ठेकर कहा ---- ( वि० ३८)
- निहकमता ने भी क्षीण की बड़ी सहायता दी । ( मा० ७७८०२८)

### विशेषण -

- मिली निःस्वार्थ भाव है अब कुछ मैरे घरणों में वर्णन कर दिया था । (स्क० ०९५२)
- चट्टान की फीटकर बलीबाडी निर्द्वन्द्व निष्कलुष कथारत । (कौणार्क ६४)
- किन्तु क्या फटाह की अपने निर्द्वन्द्व पुष्प पर गर्व नहीं होता ? (वि० ६६)
- मनुष्य का हृदय इतना निर्वीच नहीं होता ( मुक्ति० १३४)
- वाक्म की निर्द्वन्द्व व कन्या थी । (मा० ७७८० ५६)
- मैरी भावना निराकार नहीं है ? ( आकाङ्क्ष २४)



### क्रियाविशेषण

- + + + उसके पास निःसंख्य बाये । ( कांश्री०८०)
- उसे मूक, निःसंख्य बना देता है । ( जय० १००)
- निःसंख्य मुठा लीजिए । ( जय० १०७)
- तुम जाकर निःसंख्य स्टूड पर बैठ सकते हो । ( तब० ६४)
- गैरी की निःसंख्य बायों की निःसंख्य अनुमति --- ( हेतु० १८)

\* हमें उपसर्गों की भी नाटकों में काफी स्थान मिला है । 'जब' या 'कभी' तरह-तरह के उपसर्गों में संयुक्त किया है । इस उपसर्ग की सीता तथा विशेषण उच्चों के निर्माण के लिए प्रयुक्त किया है जिसमें सीता उच्चों में अधिकतर व्यक्त होता है ।

### सीता -

- उनकी सहाय सम्पत्ति है राव का फाव चलाऊनी । ( कांश्री०६६)
- गैरी विनीत सम्पत्ति है ( जवात० ६३)
- जायकी गैरा सम्मान करना चाहिए । ( मुक्ति० ८२)
- केवल प्यार के सम्पत्ति में ही जाऊँ ( पता०५६)
- कहां नृत्य है, सीता है ( जय० ५)
- इसी कीड़े की सीता कर ( दुर्गा० २८)

### विशेषण -

- सम्पूर्ण राज्य में सम्पत्ति की तैयारियाँ हो रही हैं । ( तब०२१)
- सम्पत्ति उरीर, वन्दना वा मुठ ( विन्दुर ४३)
- एक सम्पत्ति व्यक्ति ने पूछा ( वि००५ ५६)

### क्रिया विशेषण -

- जिसे पहले सम्पूर्ण रूप से प्रकाश किया जाता है । (नापा०२२)

‘वर्ष’ की ‘वृत्त’ की अभिव्यक्ति के लिए शब्द में जोड़ा है । इस उपसर्ग से संज्ञा शब्द बनाये हैं ।

संज्ञा -

- भीडसाव का अस्मान कर पुमने पैदाहु पर देवताओं के अभिशाप की अभिव्यक्ति किया है । ( रत्ना० १० )
- यह ती अपनी नाक कटाकर दुष्टों का अपहृन् करनेवाली बात हुई । (उप० ६३)
- अपहृन् हो गया । ( रा० ४६ )
- अपहृन् की क्या शक्ति है ये काठे बाणों से काँकर + + + (वि० ४०२२)
- पुष्पा और अपहृन् के शक्ति से मला हुआ मैं कब तक ही रहूँगा । (रत्ना० १०५)

‘वि’ उपसर्ग का भिन्न तथा विशेषण वर्ग में प्रयोग किया है । इस उपसर्ग से प्रायः संज्ञा व विशेषण बने हैं, क्रियाविशेषण स्व स्व है ।

संज्ञा -

- मेघ विनाश का करता है ( वि० ४० ८० )
- मुक्तराष्ट में विनाश की शृंखला है । ( स्क० २५ )
- विषय मेरी ही शोनी । ( दुर्गा० ११५ )
- शास्त्र का विनाश सब वर्णों की शोनी गया है । ( स्क० ८६ )
- विस्मृति के गर्त में विह्वल कर दे । ( क० ३३ )
- मुझे अपनी ही विह्वल हुई । ( वाष्पाहु १०८ )

विशेषण -

- बाण है बाण -विनाश पुन की देखकर मन में कभी कोई अनुमति नहीं होती । ( उद्गा० ४२ )
- ‘हैं’ बनाने में विशेष सहायता न हो जाये । ( उद्गा० ५० )
- विह्वल उद्गाता है । ( वि० ४० ५८ )

- मायी यह तो विश्व कादमी है । ( स्कन्ध० ६२ )
- क्या कृतवाता हत्ती विश्व, हत्ती विनीत ही । ( जय० १०६ )
- जैसे मयीत होकर विश्व मान से पैर धु रहे हैं । ( यत्न० १६७ )

#### क्रियाविशेषण -

- विश्व के गर्त में विश्व का है । ( का० ३३ )
- विश्व का विश्व का विश्व का विश्व का है ? ( लाव्याह ६६ )
- अपने को ज्योति में विनीत कर देती है । ( लम्ब० ८५ )

\* का' उपार्ण को' तक या क्वर' अनिप्राय के छिद्र प्रयुक्त किया है । इससे ज्ञात तथा लब्धय रूप बने हैं । इस उपार्ण का व्यवहार नाटकों में जल्प हुआ है ।

#### ज्ञा -

- स्वामन्त का जागमन हुआ नहीं । ( जय० २३ )
- राशि के जागमन की शृंखला ही गयी । ( युव० ४९ )
- किती के पल्ल पर इस तरह का जागमन --- ( सिद्ध० )

#### जल्प -

- गीने जागीर का जागमन प्राप्त की प्रतिक्रिया की है । ( स्कन्ध० १५८ )
- यह जागमन राजनीति में हुआ हुआ है । ( युव० ६६ )

\* प्र' उपार्ण की नाटकों में व्यवहृत हुआ है । इसका अनिप्राय विशिष्ट ज' है किया गया है । इस उपार्ण की अविज्ञात ज्ञात, किरीकण तथा क्रिया के साथ संयुक्त किया है ।

#### ज्ञा -

- इसके मगवान के प्रवचन कभी छी ? ( लम्ब० ४७ )

#### किरीकण -

- एक निराश्रित और प्रवीकृत नाट्यकृतारी हैं । ( लम्ब० १२ )

- महत्वाकांक्षा के सुदीप्त अग्निमुग्ध में जूने को प्रस्तुत हो जाती ।
- गंगा के प्रक्षिप्त प्रवाह में मुक्त बाज एक और अग्नि पुनाह दे रही है ।  
(अथा०.५५)  
(वि०अ०२५)
- धूर्तों के विरुद्ध प्रकट वनमत्त अपनी ताय तैयार करने का — ( हेतु० १०)
- हम उस तैय को प्रवर्धित करेंगे । ( प०रा० ३३)

### क्रिया -

- इन धियों का प्रवर्धन नहीं चाहती । (माया० ४६)

‘उप’ उपसर्ग के कई अर्थ छिरे गये हैं किसी के पास स्थित कोई काम करने का विशिष्ट वायाव, कुछ छोटा या बड़ा, आदि । इससे तैय व क्रियाविशेषण शब्द मुक्तः बने हैं । इस उपसर्ग के उभने से उभान एक है ही उच्चोक्तिविकतर वाटकर्तारों ने निमित्त किया है ।

### उत्ता -

- अज्ञेय क्रि० अज्ञेय अग्नि । (अथ० ५३)
- मैरी उपस्थिति का बीच नहीं होता । ( हेतु० १३)
- उपहास है । ( उवर्त० ५३)
- उत्तेज और अग्नि मुठे पड़ते जा रहे हैं । (अमृत० १०)

### क्रियाविशेषण

- यही बलना उपयुक्त है । ( वि०अ० ६९)

वीथी, बाप में, पास, प्रत्येक या हर एक, कई बार, तुल्य, कुछ या आन अर्थ के छिरे उच्चों के पूर्व में लुपे उपसर्ग को बीड़ा है । जिससे अधिकतर तैय, विशेषण तथा क्रिया रूप बने हैं ।

### उत्ता -

- ग्रीष्म का सुताप होता है । ( विन्दू० ७३)

- मैं यहाँ की धूप में अपनी छाया की अनुपम बनाते देता हूँ ।  
----- ( आशाद २५ )
- ऐसे प्रयोगों पर विवेक अनुशासन के कारणों पर मुँह बाना चाहता है ।  
( रसा ०३६ )
- तेरा अनुकरण कभी हुए । दुर्गा ० १३० )

### विशेषण -

- बाघ छदेव अनुर रहना । ( स्कंद ० २६ )
- निरक्षर की भाँ के अनुरूप नहीं होगी । ( हेतु ० १८ )
- तुम इस नीति के अनुरूप की अपने को ढालना होगा । ( अम्ब ० २५ )

### प्रिया -

- मैं ज्यादा के रूप पर आरुढ़ होकर पति का अनुमान करती ।  
( अम्ब ११ )

नाट्यकारों ने कुछ संस्कृत के ऐसे उपसर्गों की भी महत्त्व दिया है जो कि पूरे उच्च हैं जैसे 'स्व' उपसर्गों को 'अपना' अर्थ में समझाया है । इस उपसर्ग है अधिकतर होता स्व निमित्त किये हैं । विशेषण स्व भी इस उपसर्ग है जो है परन्तु उनकी संख्या बल्य है ।

### तीता -

- मछा उनका स्वाभिमान इसे धन कर सकता था । ( रसा ०८६ )
- वनता के पुत्र में वन्यता स्वाधीनता की भावना से आरा राक्षस होना । ( अम्ब ०५२ )
- स्वतंत्रता कितनी अच्छी चीज़ है । ( वि० ० ५४ )
- उन्होंने स्वराज्य की शान्ति को कभी बढ़ाया । ( कां० ०४६ )
- पर स्वयं की आत्मा को कभी बनाकर उसे प्राप्त करना अच्छा नहीं ।  
( स्कंद ० ७० )



### विशेषण -

- जिनके मुखाभिष्टे पर औरतें तक स्वाधीन रहनियां थीं । (दुर्गा० १०३)

घामने, बिरुद्ध व हर एक जगह के ठिए प्रति उपलब्धि का व्यवहार हुआ है । सबसे छोटा शब्द अधिकतर निर्मित किये हैं । लक्ष्य शब्द लक्ष्य बने हैं ।

### छांटा -

- मैरी नजों उनका प्रतिबिम्ब प्रकाश नहीं करती । ( लम्ब० ४)
- जना दूटा हुआ प्रतिबिम्ब पैतृक । (उत्तर० ६६)
- मैरा हुआ नाम प्रतिबिम्ब है । ( वि० २३)
- घर के प्रत्याग्रहण में उठाई गई लवहार की कनका ( लम्ब० ७५)
- कैवट प्रतिष्ठा है । ( मादा० ५७)

### वचन -

- घर तो प्रतिपक्ष की चरणां में रखी है । ( लम्ब० ४०)
- वे दुर्ग के आस-पास के गांवों में प्रतिदिन जाना जारी कर रहे हैं ।  
( लम्ब० २३०)
- ती में प्रतिदिन इसे छीपती-बुझाती थी । ( जगन्नाथ ८०)

\* जगि उपलब्धि की ऊपर के जगि में लिया है निश्चिततः सबसे छोटा लक्ष्य बनाये हैं । यह उपलब्धि की लक्ष्य लक्ष्य में अपनाया गया है ।

### छांटा -

- मेवाड़ के राज्य के जगिपति है । ( लम्ब० २८)
- जगि दोनों की चरों का जगिपति नियुक्त करता है । ( प० रा ७७)
- इसकी उपवीठ और जगिस्थान में बंजित की है । ( कौणार्ड २६)
- गठनछ की जगिपति की महारानी दुर्गापति की लवहार का प्रणाम ।  
( दुर्गा० ३४)

\* वरुं उपसर्ग का व्यवहार वाच्य अभिप्राय से किया गया है । वरुंही सीमा स्व मुख्यतः की है ।

- वीरी सखर्मिणी । ( स्वनं० ७४ )

- मैं वेश्या की सखरी नहीं बनने चुनी । ( उपस० १२८ )

- परिताप ही मेरे सखर हैं । ( वि० ३३ )

\* परं उपसर्ग का भी काफी व्यवहार किया गया है, वरुंही दूसरा का में संयुक्त किया है । वरुंही सीमा स्व प्रायः की है विशेषण शब्दों में कल्प स्व में वरुंही जोड़ा है ।

सीमा -

- पति के होते हुए पत्नुरुज की वात्सा । ( हेतु० २६ )

- पत्नुरुज की जाया बिन्दे प्रष्ट कर पैती की ( कु० ४० )

- उनकी सेवा करने से मेरा पत्नीक बनेगा । ( मुक्ति० ११४ )

- जब मैं वहाँ पर्यट में निवास का कष्ट सह रहा हूँ । ( कव० ८४ )

- जब परीषकार में पिट जाने का डर ही । ( कुमा० ८४ )

विशेषण -

- हम की पिछड़े में बन्द और पर्यट जानकर ऐसी बात कहता है ।

( नील० २१ )

वाटकों में वहाँ एक शब्द है वही अभिव्यक्ति करनी बाकी है, वहाँ एक है वरुं उपसर्ग का प्रयोग हुआ है । वरुं हीटि के शब्दों की कम महत्व मिला है ।

उदाहरण -

- वीरी कुपस्थिति में ऊपर तुम होते ( मुक्ति० ६८ )

- मैं अपनी स्वामिमान की और नहीं हल सकती । ( उचरों० ८० )

- स्मारी किता का वरुं बड़कर कुपस्थिति नहीं है ; ( वल० ३८ )

- वरुं वरुं स्वामिमान की सेवा भी वहाँ वा चुनी है । ( मार्तमा० ३१ )

- यह माँ की के आश्चर्यजनक आन्दोलन का प्रारंभिक रूप है । (पुनः ०३५)
- यह हिम की उलझता पुनर्निष्ठ थी । (स्वयं ० २०)
- यह है प्रत्याग्रह में उठाई गई लड़ाई की फनकन । (बन्ध ००५)
- इतिहास निष्प्रयीवन यह चित्र बनाने लगी — । (विन्दुर ० ४०)
- आप अपना ही आचरण क्यों नहीं लेते ? (कूर ० १४)

कहीं-कहीं अशुभ उपपत्तियाँ हैं उनका जहाँ न निश्चय कर विशिष्ट जहाँ प्रकट हुआ है, क्योंकि हमें का यह रूप खुद ही गया है जैसे -

- निराश लोगों के लिए उलझे जुत के बीच हैं । (कांक्षी ०१२५)
- एक बेवारी जुल के विरुद्ध जहाजों की पहुँचाती थी । (पुनः ०२२)
- तुम हमारे अतिथि थी । (जय ० ३१)
- वहीं आत्म में रहनी । (पुनः ० ४४)
- जाती और जाकर आवेश का पाठन करी । (छहरी ०३७)
- शायद आप आवेश में जाकर यह प्रतिभा कर गए । (कूर ०१०८)
- कितने-कितने वाग्रह हैं उन्हें आर्मीजित किया । (विन्दु ० १६)
- प्रभुति का यह प्रतीय टुकड़ा है । (रत ० ४४)
- मगवान की आन्तिवाणी की पारा प्रभु की नरकान्ति की की चुका देनी । (जगत ० ३०)
- डाक्टर साहब तो मुझे देने का प्रयत्न कर रहे हैं । (विन्दुर ०१०६)
- जानी बनकर ईश्वर है विमुक्त हुए । (भारत ज्ञा ०२७)
- वह फिदा का निबन्ध हुआ । (विन्दु ० १८)
- जीर्ण और की विमुक्त लक्षण है । (स्वयं ० ४७)
- किन्तु बहुत समय होकर वह जंगल की फाँसी पर चला होना । (पठ ०४२)

- मुन्हें बीजे का कुछ भी अधिकार नहीं है । ( वि० ७०२६ )
- कही उसे सम्पत्ति की व्यवस्था कीजिए । ( अम्ब० ५६ )
- तेरे लिए पूर्व में उपवास । ( अंगूर० ६८ )

उपसर्गों में भी कुछ संस्कृत उपसर्ग बहुत कम व्यवहृत हुए हैं । संस्कृत उपसर्गों में -

- काम उक्ता अभिनन्दन (अभि) करें । ( ना०सं०वि० ५३ )
- उसे चिरपरिचित ( चिर )-नटकी रंगीत पर देख । ना०सं०वि० ७७ )
- चिर स्थायी ( चिर ) बन कर रहे । ( हेतु० २१ )
- तुम्हारी बुद्धि तुम्हारी चिरसिन्धी (चिर) रहे । अथा० ७३ )

संस्कृत उपसर्गों की तुलना में हिन्दी उपसर्गों का वल्प प्रयोग हुआ है । वास्तविक नाट्यकारों ने भाषा की सरल तथा जनसामान्य की बनाने के लिए इनकी व्यवहार पर अधिक महत्व दिया है । हिन्दी उपसर्गों अधिकतर सम्भव व वैज्ञानिक शब्दों के साथ जुड़े हैं, सरल शब्दों के साथ कम लाये हैं ।

“ व ”, “ वन ” उपसर्गों को नहीं जो में दिया गया है । इनके जुड़ने पर विशेषण किया विशेषण शब्द मुत्पत्तः की हैं ।

विशेषण -

- मैं इस समय तुम्हारे दोष-कौशल का विवेचन नहीं करना चाहती । ( आशा० ३७ )
- उन्हें मेरे साथ रहने का स्वाय अधिकार है । ( मुक्ति० ६८ )
- जीव स्वतः हैं । ( वि० ७०७० )
- वे स्वतः बनकर जाये ही । ( अम्ब० २१ )
- ठीक कभी-कभी अपना वह जिंदगी में जा ही जाती हैं । ( अन्त० ७६ )
- जब स्वतः छुड़ी है स्वतः मुजारा की हुआ । ( स्वर्ग० १७ )
- वह महाराजी की है अनिन्धी साथ साथ हैं । ( दुर्गा० १२० )
- + + + स्वतः महाराजों की टीस होता की रहता है । ( प० रा० ७५४ )

### क्रियाविशेषण -

- लगता है हुनकर भी अपुना कर रही है । (अमृत० ४३)
- वह सामने लड़ी है और होता अजाने की दुष्ट की गई ? (प० रा० ०३०)
- मुझे लगता है जैसे अजाने की लम लौगों ने पृथ्वी और आकाश में भीषण संघर्ष सड़ाकर दिया है । (कौण्टर्फ० १६)

\* निम्न उपसर्ग संस्कृत की भाषा हिन्दी में भी व्यवहृत हुआ है, उदाहरण के लिये दिया है । इसके जुड़ने पर विशेषण तथा क्रिया विशेषण रूप अधिकारित: बने हैं ।

### विशेषण -

- साफ़ी और निहरी । (कव० ३४)
- निहरी तो वह स्तना है । (पुन० १५)
- बड़ा निकम्मा पैदा है । (कौ० ५४)

### क्रियाविशेषण -

- निहा होकर बाहर । (अमृत० ३९)
- जहाँ पहुँचकर वह निदाउ की जाता है । (कौ० ३९)

व, सु उपसर्ग को अच्चा अभिप्राय के लिए प्रयुक्त किया है । इस उपसर्ग से लता तथा विशेषण शब्द निर्मित हुए हैं ।

### संज्ञा -

- देश के सपूतों को इसमें कुछ न कुछ अवय देना चाहिए । (उडट० ६)
- मेवाड़ के सपूतों, मेवाड़ के अभिमान सुन्नी की । (रत्ना० ३५)

### विशेषण -

- क्या रूप-सरूप है । (फा० स्त्री० ८३)
- इतनी साफ़ सुधरी, इतनी सुगढ़, इतनी सम्यक् । (कौ० ३३)



क, कु उपसर्ग की संस्कृत की भाँति 'पुरा' शब्द के लिए संयुक्त किया है। इससे विशेषण शब्द निर्मित हुए हैं -

विशेषण -

- + + आपके इस कपूत किन्न में नहीं प्राण-प्रतिष्ठा होगी । (रसा० ६२)
- इसका कुफल भी नहीं भोगना पड़ा । ( रा० ४६)
- जाने दीजिए, कुर्वत है । ( मुक्ति० १९)

जब को 'लज्जा' को भी दिया गया है, इससे विशेषण रूप अधिकतर बनाये हैं।

विशेषण -

- खड़े छु उनके लज्जे उरीर को देखो । ( कांक्षी० ६३५)
- लज्जवरी डेढ़ चढ़ी का मनुष्य । ( वि० ल० ४६)
- लज्जिते फूट तरीसे बेहरे । ( दुर्गा० ६०)
- + + + कुसुट में एक लज्जिता फूट सीता । ( जनात० ६३५)
- श्यामान्न रात-भर लज्जुच्छिन्न रहा है । ( उद्योत० ४६)
- तेरी बात सुनने से और भी लज्जरी हो जाऊँगी । ( श्रीचन्द्रा० ६२)

बखी-क़ारसी के कुछ उपसर्गों का नाटककारों ने प्रयोग किया है जो परंपरा से पड़े-पड़े हैं। नाटकों में अधिकतर ये उपसर्ग बखी-क़ारसी के शब्द के साथ जाये हैं।

कै, कद का अधिकतर व्यवहार हुआ है जिसमें 'कै' का को 'विना' तथा 'कद' का 'पुरा' अभिप्राय दिया है। इससे अधिकतर विशेषण रूप निर्मित किया है। क्रिया विशेषण रूप भी मिलते हैं, परन्तु उनकी संख्या कम है।

विशेषण

- यही तो परलोक की है कैक मौत का कारण हुआ । ( जमी० ६२०)
- वह कैनुनाह लगा पा जाये । ( उद्योत० ६६)

- हमारा नाम किसी बच्ची दुर्घटना के कारण लीला में मिलने लगा ।
- वो बैराम , कुछ कर रहा । ( ककरी, २८) (पं० ०२१)
- बैराम स्वादिष्ट है । ( खन ० ३७)
- वह बदकलम जाता है । ( मुक्ति ० १०८)
- तुम बदनाम हो जाओगे ? ( मुक्ति ० ६७)
- बदकिशमत वह बेटा है । ( कौर ० १०)

### प्रिया कौशिक -

- कलौनी की कैलाश केज्जत किया है । ( जनुत ० ६०)
- उसी दौड़ में एक बार कैलाश दौड़ । ( वि० ० ६२)
- वह कैलाश मूम रही है । ( पं० ० ७३)

निजीवात्मक जी के लिए ना उपसर्ग व्यवहृत हुआ है । इसके पुनर्लेख कौशिक उच्च मुक्तः की है । प्रिया कौशिक उच्च बहुत कम की है ।

### कौशिक -

- नाकामयाव पिपाही और दुष्टता और नानी की कल्लाता । (रत्ना ० ४२)
- पिपाही बच्ची की नाकामयाव कौशिक की जा रही है । ( जनुत ० १७)
- नाकाम भी है । ( मुक्ति ० ७४)
- लीन नाकाम कायदा उठाये । ( लीन ० ४८)
- वो न-ही-न वह नापुराव मोहरा तो साथ में क्या हो रहे ? (जाये ० ११०)

### प्रियाकौशिक -

- एक ककरी कायदी की नाक कायदी देते हो ? ( कौर ० २०)

- तुम ती नाक मुनिपनी को छिड़ कर रहे हो । ( उडट० ६१ )

\* कम गैर, तुम , उपसर्ग क्रमः कम, विपरीत व विरुद्ध , सप्रकट व मुक्त और लीया हुआ कर्णों में जाये हैं । इन उपसर्गों को किञ्चन सज्जों बनाने में अधिकतर महत्त्व दिया है ।

- तुमने गोसन्दास को एक बिछड़ कम्वोर उन्हा का लकी समक रता है । ( अमूर० १०७ )

- गैरा कम्वोर पिट ---- जाह । ( मुकि० ४३ )

- अब उही कम्वोर और गरीब समककर + + + ( सिमूर० ४ )

- यह मक्का गैर कानूनी है । ( यु० ३६ )

- यह पांच मुनराह को लीये हैं । ( मुकि० १२५ )

- और क्वाडुस्ताह मुनराह है । ( रता० ४६ )

कहीं-कहीं बरबी-कारती के उपसर्ग हिन्दी व संस्कृत के साथ जुड़कर प्रयुक्त हुए हैं । इनकी सुविधानुसार संयुक्त किया गया है ।

हिन्दी सज्जों के साथ बरबी-कारती के उपसर्ग प्रस्तुत हैं -

- रस्ने है अपी बैधिर पैर की चालें । ( जीटन० १६ )

- दूसरे तुम्हारे के ली बबीब बैतु और उडटप्पु लीते हैं । ( उडट० ३२ )

- यह बैबीड बका है । ( रत० ७५ )

- करि निनि अब बैबुले अपना काम कर रहे हैं । ( कव० ३६ )

संस्कृत के सत्सज सज्जों के साथ भी कहीं-कहीं ये उपसर्ग जुड़े हैं, परन्तु इनकी संख्या बल्प है यही -

- श्रीय तरह-तरह के लीन पैकर सिपायियों की बैपत्तु कला बाकी है । ( काशी० ५१ )

- तुम कम्मान को बाकी है ? ( मुकि० ६७ )

- यह कम्पउव लीत है । ( मुकि० १०६ )

- वे बहुत बैवै हैं । ( प० रा० ६१ )

प्रत्ययों में भी संस्कृत के अधिकतर उन प्रत्ययों की नाटकों में स्थान मिला है, जो परम्परागत हैं। ता' संस्कृत प्रत्यय भाववाचक होता बनाने के लिए प्रयुक्त हुआ है। इसका प्रयोग नये तथा पुराने सभी नाटकों में हुआ है।

- हा, वह कृतम्यता का, ( पुनः ० १२५)
- पवित्रता की भाव है, पठितता, ( स्तब्ध ० ४८)
- जी हाँ पुन्यरता पुन्यरता के लिए है। ( भावा ० ६)
- उस समय आपकी श्रुता कहाँ थी। ( दश ० ११५)
- दाहता कभी दानव का शंकर करनी। युने ० ४०)
- इसमें विचक्षणता क्या है जम्बिका। ( जामाद ० ३३)
- जीर माने में उही निपुणता प्राप्ता है। ( स्वर्ग ० १७)
- लक्ष्मी कहीं प्राण के मय है दीक्षा स्वीकार करते हैं। (नील ० २१)
- करवात की बीरता और कठोरता तो सब के लिए ही समान है।  
(काशी ० ६८)
- गौडी नार कर बाधुरी बसाना तो बीरता है बढ़कर बीरता  
और महावता है बढ़कर महानता है। ( विन्दु ० ८५)
- महाराज की उस स्वतन्त्र वृत्ति की आवश्यकता है। ( ज्ञात ० ३०)
- आकर्षण्यता की तात्पर्य दिया है। ( उपम २)
- कही ली उन्नील की अप्यदाता की लिए। ( ज्युत ० ५६)

\* तब प्रत्यय की उस व्यवहृत किया गया है। अधिकतर पुराने नाटकों में इसकी व्यवहृत किया गया है, नए नाटकों में इसकी कुछ अव्यवस्था है क्योंकि आधुनिक नाटककारों ने भाषा की सरल बनाने का प्रयत्न किया है। इस प्रत्यय है होता शब्द बने हैं।

- वीरत्व एक स्वायत्तकी गुण है। ( स्तब्ध ० ५०)
- राज्यत्व की अधिकतम मरी जान में ( विन्दु ० ७८)
- इसका कर ठाड़ी अनुप्यत्व की। ( पुनः ० ४५)
- यह तो स्त्रीत्व है। ( जम्ब ० ५३)

- जिस पर पैरा प्रयुक्त नहीं । ( भास० २३० )
- जब हम जो इन चीजों का वास्तव्य सीमना पहुँचा । ( श्रीर० २२१ )
- हम तुम्हारे व्यक्तित्व एवं व्यक्तित्व पर धृष्ट हैं । ( रस० ६६ )
- हमें भी वे निर्माण और कारण की बात लगे । ( छहरी ०३४ )
- प्राप्त और पुनर्प्राप्त पर विरवाद बल्ले पुनर्प्राप्त की परीक्षा की जाय ।  
( रत्ना० ३७ )

हृ के साथ जग प्रत्यय की जगह सन्ध्या के निर्माण में प्रयुक्त किया है -

- मैं आपकी तरह स्वाकार नहीं । ( भाषा० २२ )
- अगर उन्हीं के कारण किताबों की सायाद बापि गई । ( पठा० ०६० )
- तुम्हारे पुनरुत्पन्न राजनीतिज्ञ, जय, कैला, उपन्यासकार, नाटककार  
जमी विमला के बापुओं में बल्ले दूर दूर पड़ रहे हैं । ( विद्वत् ०११२ )
- वे जमी की पिटाकर सौन्दर्यमयी पुनिया बनानेवाले हिली और  
मुक्ति । ( जीणाई ४५ )
- मुना है कोई स्वीड विचार है । ( यु० ६६ )

“जनीय” प्रत्यय की विशेषण शब्द बनाने के रखा गया है । शब्द प्रयोग भी बल्य हुआ है । उदाहरण -

- तुम्हारे विचार में मुक्ति की बात है वरदा की बात जबकि  
स्वामाधिक शतः जनीय है । ( कल्प १२४ )
- जनी-जनी यह जनीय भी होता है । ( रस० ३५ )
- विमला पर की जनी है, जनीय है । ( यु० २५ )
- जनी तीसरे घर का पूर्व जनीज होने पर भी जनीय नहीं । ( वेद० ६९ )
- यह उनकी जनीय पता है । ( यु० ४२ )
- यह दुःख जनीय होता जाता है । ( भास० ३०६४ )
- बला । शब्द के विवरण में है कि जनीय और जनीय है ।  
( श्रीवन्ता० ६ )



एक, इस तथा एतत् प्रत्यय विशेषण उच्चों की निर्मित करने में लगे हैं। इनका प्रयोग भी अधिकतर वाक्यों में हुआ है।

- जो तीन पार्थिव (एक) बताते हैं। (वीचन्द्रा० ६)
- विषय का साधक (एक) उत्पन्न हुये की मूल मिटा देना ? (स्व० ४६-५०)
- मुक्तों साधक (एक) गुप्त नहीं बाहर (मात० प्र० ६५)
- मैं न्यायिक (एक) बाध पड़ताह में विश्वास रखती हूँ। (स० ३६)
- बिल्कुल ठीक वैसी ही यार्थिक (एक)। (ति० २)
- यह व्यावहारिक (एक) या कलात्मक नैतिकता के स्थाने विरुद्ध है।  
(ना० स० वि० ६३)
- लेकिन तुमने वैचारिक (एक) मर्यादा का उल्लंघन किया। (तेतु० २६)
- किन्तु साधक (एक) से मैं तेरा मुक्त हूँ। (दुर्गा० २०)
- नाम देवपुत्रों की स्वीय (एक) वात्सल्य प्रहसन होनी। (दुर्गा० ४०)
- किन्तु फिर भी उसी कहीं बढ़कर साधक यह नाम का उद्देश्य (एक) तोपकाना तो है। (दुर्गा० ११६)
- मानवीय (एक) मनीषाओं के अनेक प्रकारों की अभिव्यक्ति है।  
(ना० स० वि० ६५)
- अपनी राष्ट्रीय (एक) कार्य्यों को करते हैं ? (बन्ध० ६३)
- कार्य शिल्पकला का कारवीय (एक) उद्योग तो मैं नहीं किया।  
(बीजाई ३५)
- बासीय (एक) अभिमान ---- (स० ५२)
- नरवस्त्र के उपरीय (एक) से तुम लकी नाग्य से जाल का प्रीतिपूर्ण मत करो। (तेकरीः)
- हुआ है कार्य मैथ्य नाम वीरिण (एक) ही लगे हैं (उद्योगः)

- विश्वित(कत) समान की कालत तो और भी बढ़तर ही रही है ।  
(उलट०३)
- अपने बच्चों को बोका (कत) न पालें (दुर्गा० ७४)
- तुम्हारे मुँह से ऐसी पुष्टित (कत) बात की है किन्ती ? (रक्षा०१०)

मान, मान प्रत्ययों को लीज है विशेषण बनाने के लिए प्रयोग किया है ।

- और भारत में जो बुद्धिमान और अकिन्ताही हुए हैं (उपम०७८)
- तुम्हारी आकाशवाणी की बढ़कर है ही नतिमान है । (वि०७०४६)
- जैसे अपूर्व बुद्धिमान उन रहे हैं । (पक्ष० ८२)
- किन्तीवि प्रकृति है ठीकर प्राणवान प्राणी तक (अम्ब० ४)
- बनवान, मुहीन (मास्त०१३)
- अपनी को बड़ा न्यायवान, तर्कवन्त शासित करने के लिए (मापा० २२)

\* मध्य उपसर्गों की विशेषण बनाने के लिए कम नाट्यकार व्यवहार में लाये हैं -

- किन्तु मानव की चेतनामय मिट्टी एक शान्त्यवानमय अवस्था की लीसा करता है । (परा० १६)
- इस तुच्छ बाधनामय त्रिभ के लिए कहाँ स्थान है ? (जय० ८२)
- मनुष्य वासि की दुःखमय कहानी । (मुक्ति० ६८)
- उसके नाम कीई रक्तमय ठिकाना जायेगा । (तिष्ठ० ६)
- एक और भी तो बस या हीनामय । (पक्ष० ६९)
- वह पक्षार की सब कीई बंध, नृत्पहीन, रंगीन और हीनामय पिछाई पड़ती है (अम्ब० १४)

\* पूर्वक प्रत्यय से किया विशेषण शब्द बनाये गये हैं वे -

- वे पुनःपुनः की पुनी । (नील० ३२)

- तु मुक्त पति के साथ पुरुषपूर्व बराबरी की प्राप्ति हो । (कुी० ३२)
- किन्तु जब कर्त्तव्य उदारवाचक उक्त स्वामी के को बना दीजिए ।  
(उप० १०५)
- हम जब उसके पुँ को बाँध लें निकमपूर्व अपना अपना काम करते जायें ।  
(कुी० ३०)
- उही सम्मानपूर्व है जानी । (दुर्गा० ३४)
- मैं विस्वातपूर्व कह सकता हूँ । (वि० ३०५८)

कुछ संस्कृत प्रत्यय विनीत पुरुषता जाने की चाहता है वे नाटकों में का प्रयुक्त हुए हैं ।

- जगदी कुनार पुनर और बलिष्ठ (बल्ल) भी मिलते हैं । (व्य० १००)
- जगदी स्वभावतः (तः) रहस्यवादी सीता है । (व्य० ३५)

हिन्दी प्रत्ययों में जहाँ कृत तथा लङ्गित प्रत्यय की सभी नाट्यकारों ने महत्व दिया है । इसी भावना के लिये बनाई गई है -

- उद्गार हुए तो चुकी है ----- । (रघ० १४)
- एक उद्गार उड़ना चाहता था । (लि० १६)
- मुझे कम-से-कम उद्गार करानी है । (कुी० १३)
- वह हम पर क्यों उद्गार करेगा । (व्य० ७०)
- मैं बहुत भई उद्गार करूँ, वहाँ तक वहाँ तक उद्गार न जावे । (नीकेडा० २८)
- लो उद्गार उद्गार (करा)
- उड़ने में कुछ बहुत उद्गार नहीं है । (दुर्गा० ८३)
- केवल उद्गारी उद्गार के बल्ले के लिये और कुछ नहीं । (कुी० १०६)
- उद्गार के पीछे जमी हल का ध्यान नहीं करती । (भा० ३०६५)
- तीन उद्गारी उद्गार करें । (कुी० ६६)
- जीवन की उद्गार की धार लुटने का नाम विन्ता है । (वि० ३०५५)
- यह हम जहाँ कर्त्तव्य की उद्गार है । (ना० ३०५८)

\* फलें तल्लि प्रत्यय की भी मानवाक्य सेवा निर्मित करने के लिए जोड़ा गया है जो -

- तो मुझे अपना बचपन याद आ रहा है । ( छोटन० ३६ )
- ऐसे जीर्णों का साधुपन उनकी डाढ़ होती है । ( बम्ब० ७२ )
- क्या यह पिछड़ापन नहीं है । ( चुन० ७६ )
- जोड़ापन पहचाने लगता है । ( अमृत० ६२ )
- जोड़ापन की पहली झुंझावट ये । ( तेलु० २९ )
- जोड़ापन तो मुन्निवर, मेरा राजसी परिवान है । ( पं० रा० ७४६ )
- तुम्हारा डोडापन ही तुम्हारी मन में सम्यक् उत्पन्न करता है ।  
( कर्षी० ७७० )
- हम और पेड़ापन है । ( बि० ७७७६ )
- निहारपन और जानाही छूट-छूटकर मरी है । ( दुर्गा० ७४२ )
- बसाबसा होता है । दीप्य है । ( रत्ना० ६६ )
- कहीं-कहीं दीपापन की बीज सी जाता है । ( कल० ६२८ )

संज्ञा शब्दों में 'प्यार व सीक्ता जाने के लिए' क्या प्रत्यय का प्रयोग हुआ है -

- उल्लू, वह तुम्हारी बिटिया होती है ? ( छोटन ६६ )
- मिष्टर पीतल की बिटिया मिला बाछा पिताली । ( अमृत० १०२ )
- केवल दो-चार बुढ़िया जायक कुछ टर् टर् करें । ( पारस० ७०६४ )
- मैं एक सुकट बुढ़िया होती जा रही हूँ । ( चुन० ५६ )
- लेकिन मिला भरुछा बुढ़िया है । ( अमृत० २६ )
- मैं गैरी और बंठ की बुढ़िया बकर बुझाया । ( रत्ना० ७४६ )
- और बुढ़िया कहाँ बिपा है ? ( जीवन्मृता० २२ )

\* कवकड़, कनकड़ प्रत्ययों की भी हीनता के लिए प्रयुक्त किया है -

- कड़े कवकड़, पिपकड़ और सेजानी । ( संजो० ६९)
- छो साजी, मुकड़ बिहारियों । ( स० ५६)

\* नी प्रत्यय से स्त्रीलिङ्ग संज्ञा कार्य नहीं है -

- रीखी, रीखी एक पाकुआली की । (प० रा० ०२०)
- तो बैरनी की तरह ( छोटन० ५८)
- तू भी कल । मिलगुणी का बैत धारण करने की सीखी छने ।  
(छाती० २९)
- हर राखकुली को तुम बैठा दीर पार्श्व निछे । ( कयो० ६६)
- कानकुली नायक की बन्धी । ( कुी० २०)

इन तथा अनेक प्रत्यय की भी स्त्रीलिङ्ग रूप में प्रयुक्त किया है -

- हुनुर मुठानि कहा प्रयुक्त और मुठानियाँ कहा कमाति । (उठ० ०६६)
- तू पीछतापन बनिसे जान छाँट रही है । (चन्द्रा० २५)
- झारे बुल-बुल की घाघिन है । ( छोटन० ५०)

\* ई प्रत्यय भी स्त्रीलिङ्ग बनाने के लिए प्रयुक्त हुआ है -

- बैचारी एक ही छँई में मर गयी । ( माया० ६८)
- बुखी होती जा रही थी । ( जाभाड़ ५३)
- जा तो मेरी रानी पैटी । ( स्वर्ग० ३३)
- जब प्रभाकी अपनी मुसवीठी छारिका को एक रोज़ पढ़ा रही थी ।  
(हेतु० २६)
- बस्ताच की लड़की के पुत्र की कन्या राखुली बरणा जाती ? (वि० ०००२)
- कीठी झर बापि की कन्या । ( कीजाई ३२)



कुछ हिन्दी प्रत्यय नाटकों में कुछ कम व्यवहार में लाये गये हैं -

- कम बुढ़ापा (आया) जानी के ठीर में पुष्ट जाता है । (अम्ब० ४७)
- उनकी रुखाई (आई) और मजिक्ता शीन्वय पर आवरण डाढ़ पैती है।  
(ध्रुव० ६)
- लोहेपा की पहरी कुठाष्ट(आष्ट) में । (ध्रुव० २३)
- हरी साध लामकीता (जीता) में नहीं कर लूंगा । (मुक्ति० ८५)
- यहाँ जाओ में बिहानी (जाना) ठीक करती हूँ (भारत० ७८५)
- बितावट (आवट) पचाइ के समान । (कांक्षी० १२७)
- फल्ल की लडाई(आई) है साद पाती है । (अम्ब० ८२)
- यू ठरै-ई कबुवार (वार) कम ठरै होटवार(वार) (पकरी ३४)
- तो बिहावन (आवन) लकिया, कम तर-बतर पाती हूँ ।  
(अम्ब० ११२)

वस्ती-कारती के प्रत्ययों में कुछ ही प्रत्ययों की लक्ष्य महत्त्व मिठा है ।

बिनकी सामान्यता: बोलचाल की भाषा में अपनाया जाता है ।

हिन्दी की भाषा में वहाँ भी 'ई' प्रत्यय की महत्त्व मिठा है । इस प्रत्यय है विशेषण शब्द निर्मित हुए हैं -

- ऐसी साम-स्याही है । (रसा० ७७)
- हुनी अल्काय में एक यका छिड़ पैना जास्ता हूँ । (रसा० ७५)
- मैंने उनकी बैरहनी के जाउ में लड़पती मजलियों की भाषा  
लाजवाहियों की बजाया । (परा० ७५१)
- तुम तो नाक मुनिकी कील्ल कर रहे हो । (उठ० ६१)
- अगर है नायकाजी पैना ने फिर भावा किया । (जुगो १०४)
- लान्दानी, मजहबी, जमी मुल्की और इनसानी लानबी करायन  
की मूठ गये ? (उठ० ३५)

कहीं-कहीं ई \* प्रत्यय जुड़ने से तीता रूप भी बने हैं ।

- क्या पुन इसी तरह अपनी बफादारी का परिचय देती हो ? (रस०७७)
- आपसे जान ही जान्दानी दुश्मनी या व्यक्तिगत जनम है--(सम्ब०६८)
- आपकी जाजादी की । ( मकरी २२)

\* इससे प्रत्यय को छोटा बनाने के लिए प्रयुक्त किया है-

- इनसानियत को लो बैठे ? ( उलट० ३५)
- इसकी इनसानियत क्या है आ गई ( भारत०७५४)

छोटा रूप को निर्मित करने में 'ताना' प्रत्यय का व्यवहार नाटकों हुआ है ।

- आप भी अपना तोफताना सुन्दार के मातहत कर दें । (रसा०२६)
- डाक़्बर मुसाफिस्ताना है । ( छोटन० ३२)
- लोनों दोदी के नरीयस्ताने पर पनाये । ( लोनों० ४१)

\* 'दान' प्रत्यय भी छोटा रूप बनाने के लिए प्रयुक्त किया है -

- मैं तो अपने तानदान में बड़ा न उगाऊँगा । ( भारत०७५३)
- काऊ ल रोहनदान भी लोठ लकी ( तिष्ठ० ११)

विलक्षण रूप बनाने में 'दार' प्रत्यय का काफी प्रयोग नाटककारों ने किया है -

- बाह मान गया, बीस्वार जायमी हो । ( नाया० ४०)
- उसे उत्पाचारी हिन्दू से हीमानदार मुसलमान ज्यादा प्यारा है ।  
(रसा० २१)
- तानदार कपड़े लोते हैं । ( छोटन० ४१)
- लोरे बस्वार जायमी कहीं । ( रस० ८३)
- दार बटपटी महादेवार ( लोनों० ७२)
- लो दोनी जानम-कानम में नालदार हो जायमी । (लंगूर० २०)

- बापस के ती बकिदार पूर्ण होती है । ( छोटन० ४१ )

नाटकों में भिन्न-भिन्न हकी के साथ छग-छग कोटि के प्रत्ययों की भी बोझा गया है जो संस्कृत के हकी के साथ हिन्दी के प्रत्यय की संयुक्त किया है इस प्रकार के प्रयोग नाटकारों ने कभी अनुमानुसार व उसे समझ न देने की दृष्टि से भी दिये हैं ।

- उस दुलिया की सोने के लिये पागपाई मिली होगी । ( भारत० ७५६ )

- क्या सब में दुलोटि की तारीफ़ कर रहे हैं ? ( प० रा० ७४६ )

- बीजाफा ती मुनिवर, मेरा राबरी पत्थान है । ( प० रा० ७४६ )

- प्रतिष्ठापन में कितनी ही देरी हो रही है । ( लीणाई २६ )

- मेरा दुलहा ? ( प० रा० ७४६ )

- मुनियों के साथ अपना दुलहा पुनाने पहुँची ( प० ५ )

कुछ नाटकारों ने हिन्दी के हकी के साथ फारसी के प्रत्ययों की भी लगाया है । जैसे-

- कउ की साथ विदियारा खुदान में पहुँची मेरी ( छोटन० ७२४ )

- तुम सब जागो बुका खाने में । ( रत० २० )

- उछी जहाँ कितरी कानवार है । ( लि० १२ )

- ऐसे पानीदार जोगों या दुलत करने का अपना पैसा खा में किते भविष्य है । ( रत० १०० )

- प्रत्य की लउ जिता है भी उपहार होती है । ( रत० ११६ )

- वे समकदार हैं । ( प० १०१ )

- यह होदार कस रहना तुमने क्यों की है ? ( ना० ७७० वि० ५६ )

- कभी समकदार जोगों की लउक बउ के साथ रहना बाहर । ( मुनी० ६६ )

- + + + बुटिदार बुटियाँ पहनाकर अचारा की माँति खा दिया ।  
( रत० २ )

कहीं-कहीं संस्कृत शब्दों के साथ भी विदेशी प्रत्यय बौड़े हैं

- कबीर काटमार टांगे थीं । ( तिठ० २)

औरी शब्दों में भी फ़ारसी प्रत्यय छिपे हैं -

- हज्जामदार के लड़के होकर बकरी पोखरी बैठाने गये । (मुक्ति० ७७१)

नाट्यकारों की कम वात्स्यायनिक के तिर उच्च नहीं <sup>ले</sup> है तो अन्य प्रजा  
शब्दों से मिलते-जुलते शब्दों के साथ उपसर्ग प्रत्यय लगाकर उन्होंने गढ़ भी किया है।  
जैसे -

उपसर्ग -

- सब तर-बतर पाती हूँ ( बन्ध० ११२)
- राधा पर मैं दीपक बताती-बताती जो जगन्ना होकर नव मुग्ध की  
मार्गित बही गई ( बन्ध० ६५)
- जगन्ना जतिपि संवतः फिर कभी जा पहुँचे ( बाबाद ४६)
- बापनी बिहाडि बीच कभी नहीं चले करता (बन्ध० ३५)

उपसर्गों की तुलना में प्रत्ययों का नये ढंग से प्रयोग अधिक हुआ है । यथा -

- कुछ निपुली को तुने हन्तान पुन दिया है । ( बन्ध० १३)
- बन्त में बही जगन्ना बोली कर । (बाबा० ६१)
- मोहनदास बीछ की बोली है साथ काठे न कर सौगा । (कौर० ६८)
- जब हाथ बिन्यनी पर मुन्धिकी और कली कही रहे ।  
(अत० ५४)
- लेकिन पदों का जगन्ना कम बार-बार उल्लेख संज्ञाओं को + + +  
(ना० ७७० वि० ७७८)
- जाने कितने लोग काली हुरीरी के काम करें (कां० ७७३)
- सारी पुरखों की मातली में पाप स्वार विपारियों ने काम किया ।  
(कां० १७)

- जहाँ उस लारी , मादा लौली ( मादा० १०)
- मुला मु ठुरा के ऊपर दिवानी । ( उलट० ६०)
- वह बीच बाड़ी माधिन है । ( मादा० ३५)
- लौली । तु पन्थ है, बड़ी मारी प्रणि है । (श्रीचन्द्रा० १५)
- रसोयिन या दर्शन वह नहीं चाहता । ( स्वर्ग० ७५)
- पार किताबियन के बीच बैठत हो । ( बकरी ३४)
- उड़न कबूतर ( रस० १६)
- तुम्हारे ऊँचे का बडीबा था । (सिन्दूर० २०)
- तुम्हें फड़वाई दे जाता ( लौ० ११४)
- वैदान्त पन की बाढ़ में बड़े-बड़े काम हो लगे हैं । ( दुर्गा० ४८)
- तुम्हें कनानियासन किशुत पसन्द नहीं । ( रस० ६६)
- कश्मीरी मुहल्ले के पीराहे से जादीखाने तक किटान की रीकनी थी ।  
( पा० ७७० २६)
- वह तो काम भी बलाऊत लाने में दिताई तक नहीं देती । ( उलट० ८६)
- और जीधारा ली है ? ( सिन्दूर० २६)
- हेनापति के घराने के लीकर हम स्वजारी मुवेदारी कही ?  
( कौ० ५५०)

उपलर्ण तथा प्रत्यर्णों के प्रयोग में जहाँ नाटककारों के प्रयोग में जहाँ समानता है, वहाँ कुछ भिन्नता भी है । कुछ उपलर्ण तथा प्रत्यर्ण जो परंपरागत हैं, उनमें लगभग सभी नाटककारों ने अपनाया है जैसे उपलर्णों में हु, हु, क, व, लन, दु, पर, नि, जय, वि, वे वदि वदि । प्रत्यर्णों में अ, वा, जहाँ, ई, उया, नी, दार वदि हैं । उपलर्णों तथा प्रत्यर्णों का नाटकों में जगमग नाटक की भाषा के आधार पर मुख्यतः हुआ है ।



मातीन्दु शिरधन्व के नाटकों में कभी प्रकार के उपसर्ग तथा प्रत्यय जाये हैं उनके नाटक 'वीरधन्वावली' की भाषा प्रकृत की है किन्तु संस्कृत तथा हिन्दी के उपसर्ग तथा प्रत्यय अधिक जाये हैं। बली-कारणी के प्रत्ययों की बहुत बड़ी संख्या मिलती है। इसकी तुलना में 'वीरधन्वा' में मुद्राभाषा भाषा भी है अतः उनके बहुत उर्ध्व बली-कारणी भाषा का व्यवहार होने के कारण विदेशी प्रत्यय अधिक है, साथ ही हिन्दी तथा संस्कृत के भी निरन्तर बीच-बाह में प्रयुक्त होनेवाले प्रत्यय जाये हैं। 'भारत दुर्दशा' में भी कभी प्रकार के प्रत्ययों को अपनाया गया है। अन्य नाटकों की तुलना में 'वीर कारी' में इनका प्रयोग कुछ कम रहा है क्योंकि उन्हीं बहुत जनताधारण की भाषा को रखा है। उपसर्गों में नि, अ, अति, वे, अन्, ना, उप का तथा प्रत्ययों में त्व, मान, अव, ह्यन्, एक, पा, दार, त्व, ना, नी, पूर्ण अधिकतर जाये हैं। लैन्गी के निम्न पुने उपसर्ग तथा प्रत्यय जाये हैं वेही जिस उपसर्ग तथा ह्यन् प्रत्यय।

मातीन्दु के जनसामान्य नाटककार ज्ञान नारायण मिश्र के 'भारत दुर्दशा' में कभी प्रकार के उपसर्ग तथा प्रत्यय प्रयुक्त हुए हैं। साधारण बीच-बाह की भाषा में जानेवाले उपसर्ग तथा प्रत्ययों की प्रचलनता है। परि, निर, हु, निः, जा, अति, अमि, उपसर्ग तथा आर्ध, अनीय, ता, क्या, पुत, जीना दार, मान, पूर्ण प्रत्ययों की अधिकता है। बड़ीनाथ मठ की 'दुर्वाचिता' कृति में मुद्राभाषा भाषा द्वारा बली-कारणी के तथा हिन्दू भाषा द्वारा हिन्दी तथा संस्कृत के उपसर्ग तथा प्रत्यय प्रयुक्त जाये हैं। बली-कारणी की तुलना में हिन्दी संस्कृत के उपसर्ग व प्रत्यय अधिक है। उपसर्गों में निर, नि, अन्, त्व, त्व, अन्, अन्, वि, वे, व, अन्, परि, अन्, उप, अन्, प्र अधिकतर जाये हैं प्रत्ययों में ह्यन्, ई, एक, त्व, ता, अन्, डा, पूर्ण, पन्, मान, दार, जीना की प्रयुक्तता है।

इन नाटककारों के विपरीत कुछ नाटककारों ने कथा की भाषा की दृष्टि से संस्कृत के उपसर्ग व प्रत्ययों की अधिक अपनाया है। इनमें अत्यन्त प्रभाव, जगदीश चन्द्र माधुर, गुरीन्द्र वर्मा, अत्यन्त कुछ मठ हैं। मोहन रायच के 'छत्रों के राजकी' , 'जायकाह का एक दिन', उमिन्द्र नाथ अरक के 'अव पराजय' तथा

हरिद्वय प्रीति के उपर नाटकों में उनके अन्य नाटकों के विन्न संस्कृत के उपसर्ग तथा प्रत्यय की प्रचलना है। संस्कृत के उपसर्गों में वि, प्र, नि, निः, पर, निर, वर, ज्य, दुः, प्रति, उप, अनु, परि, अपि, ज्यः, मुख्य ज्य से जाये हैं। हिन्दी के उपसर्गों की भी यथास्थान महत्व दिया है हिन्दी उपसर्गों में व, ज्य, दु, नि अधिकतर जाये हैं। विदेशी उपसर्गों में व, ज्य मुख्यतः जाये हैं। प्रत्ययों में त्व, क्ता, क्त, म्य, क्य, क्य, मान, ता, शीय, ज्य, तज्य, पूर्वक, वय, जायि है। हिन्दी प्रत्ययों में जा, ई, हया, ईता, नी, फा, अधिकतः सभी नाटकों में प्रयुक्त हुए हैं। बानील बन्धु नाथुर, हरिद्वय प्रीति तथा उपर्युक्त मट्ट ने कार, दार, वार प्रत्ययों का भी स्थान-स्थान पर प्रयोग किया है।

जिन नाटककारों ने भाषा की बोलचाल की निष्ठ की कान्या है उनकी कृतियों में संस्कृत के उपसर्ग तथा प्रत्ययों का ज्य तथा हिन्दी व विदेशी का अधिक प्रयोग हुआ है क्योंकि संस्कृत के उपसर्ग तथा प्रत्ययों से भाषा में सरलता की अपेक्षा दुरुलता आ जाती है।

उपेन्द्र नाथ अलक के 'अनी दीदी' तथा स्वर्ण की कलक उनी नारायण निम के 'हिन्दुर की छोटी तथा मुक्ति का रहस्य' मोहन राकेश के जाये कुरी, उनी नारायण ठाक के 'माया केवट' , गोविन्द बल्लभ पन्त के 'कुर की बेटा' तथा बल्लभ हिन्दा के 'कृत्यु' जायि नाटकों इस प्रकार का उपसर्ग तथा प्रत्ययों का प्रयोग हुआ है। उपसर्गों में दुर, नि, निः, निद, क्य, अनु, वि, वर, स्व, प्रति, प्र संस्कृत उपसर्ग जाये तो हैं परन्तु इनका व्यवहार कम हुआ है इनकी तुलना में अन्य प्रकार के उपसर्ग तो कम जाये हैं परन्तु उनका बार-बार प्रयोग होने के कारण उनकी अधिकता दिखाई देती है। हिन्दी तथा विदेशी उपसर्गों में व, ज्य, क, दु, उ, दु, नि, है, वद, ज्य, नी, निर, ता, का प्रयोग हुआ है। प्रत्ययों में संस्कृत के ता, क्य, तज्य, ज्य, पूर्वक तथा हिन्दी के प्रयोग में व, जा, ई, हया, ईता, नी, वाक्या, जाहट, जावा, फा, तथा विदेशी में जाना, कार, दान, दार, हयत, ता ई मुख्यतः जाये हैं। उनी नारायण निम, बल्लभ हिन्दा, उनी नारायण ठाक, उपेन्द्र नाथ अलक ने हुए

परंपरा से छटकर नये प्रकार से उपसर्गों तथा प्रत्ययों का भी किया है ।

कुछ नाटकों में माया सार व मोलवाल की प्रयुक्त हुई है, किन्तु उपसर्ग तथा प्रत्ययों की कम महत्त्व मिला है । इसमें सर्वप्रथम दयाल सक्तीना की 'ककरी', मुद्राराक्षस की 'तिछवट्टा' तथा विष्णु कुमार ज्ञानाल की 'छोटन' कृति है । इन नाटकों में संस्कृत के उपसर्ग प्रत्यय की जैसा हिन्दी व विदेशी प्रत्यय अधिक प्रयुक्त हुए हैं । 'ककरी'-नाटक में प्र, सन, पर नद, है, कम, ना उपसर्ग तथा जाय, जाई, ऐया, जाया, जाधि प्रत्यय मुख्यतः जाये हैं । 'तिछवट्टा' में नद, नैर, है, ना। दर, अप उपसर्ग तथा दान, नारट, बाछा रीछी, क्या, दार, प्रत्यय अधिकारितः है, कै, नद, एह, वि, व, ना, उपसर्ग तथा जाय, नी, जाई, जाना, क्या, दार, लक, पन, प्रत्ययों की 'छोटन' कृति में स्थान मिला है ।

तीसरा अध्याय

षट् - प्रयोग

## लीला

नाटकों में लीला शब्दों के प्रयोग में भी विविधता के दर्शन होते हैं। व्यक्तिवाक्य, वातिवाक्य तथा भाववाक्य रूप काफी भिन्न हैं। कुछ भाषक लीला शब्द नाटकों में अव्यक्त हुए हैं जिनके रूप में कोई परिवर्तन नहीं। तबले व्यक्ति विशेष की अभिव्यक्ति कर रहे हैं वे -

- हे पद्मसिन्धु ( पं० ०४०)
- शिव, शंकर, मीलानाथ, उम्पु ( गित्वापति ) ( काशी ०३९)
- हाँ नरका लगावे गिरगारी ही । ( नील० ३१)
- हे श्यामवन । तुम्हीं जलम्ब हाँ , ( श्रीचन्द्रा० २४)
- उस नयनवन देवाभिदेव की बय ही । ( रत्न० ४२)
- पुष्पवीराज, तुमने मुझे ऐसा मीलामाठा कब से काम किया ।  
( पुर्णा० २१)
- मल्लिका ! मैं देवी है तुम्हारी प्रतीक्षा कर रहा था ।  
( लज्जापट्ट० ६६)

कई बार व्यक्तिवाक्य लीलाओं की वातिवाक्य रूप में रखा है। नाटककार ने व्यक्ति विशेष के गुणों की छँवर व्यक्ति वाक्य लीला की वातिवाक्य बना दिया है ये ~~ये~~ रूप नाटकों में सर्वत्र प्रयुक्त हुआ है।

- लज्जापट्टी सिद्ध कर देगी, वह गौरी की नदी पुर्णा की है ।  
( लज्जा० ७५)
- उसरी बनानी, मेरी पुर्णा, मेरी काठी । ( रत्ना० ४०)
- यह चमडीगी की पुर्णा रही है । ( काशी० १०३)
- यह ली की रागना है । रादाग उत्पीनार्ध । ( पुर्णा० ४६)



इसमें गैरी, पुर्गा, काठी, लक्ष्मीबाई व्यक्तिवाचक नाम की 'वीर स्त्री' के तर्ज में प्रयुक्त किया है।

- किन्तु गैरी मैनका, तुमने गैरा तप की का दिया। (उपका० १४१)
- कभीउ ताऊव। वह गैरे पा की लक्ष्मी की। (मुक्ति० १२३)
- उस लक्ष्मी लक्ष्मी के कारण वह अब कुछ किसी की कम वालुम होता था? (अंगूर० ६३)

मैनका तथा लक्ष्मी व्यक्तिवाचक संज्ञाएँ, सौन्दर्यशालिनी तथा पुरीउ सुगुणों स्त्री के तर्ज में व्यवहृत हुई हैं। दृष्ट रसियों के लिए व्यक्तिवाचक संज्ञाओं की जातिवाचक में परिवर्तित करने की प्रस्तुत किया है -

- वही ताऊका, दरवाजे पर गैरी राह ताऊती दिहाई दे रही है। (अंगूर० १२३)

नारकरी प्रवृत्ति की देखी हुए गुणों के कारण जातिवाचक रूप में परिवर्तित किया है।

- मैं तीमार में पुनैनु की तरह हूँ। (वि००३० ७३)

कहीं-कहीं जातिवाचक संज्ञा लक्ष्मी की व्यक्तिवाचक रूप में प्रयुक्त किया है वही 'मैरी' लक्ष्म जातिवाचक संज्ञा है, परन्तु दिव्य गुणों वाली के तर्ज में व्यवहृत होने के कारण तथा व्यक्तिकीकरण के लिए सन्वीकृत करने पर वह व्यक्तिवाचक बन गया है।

- लक्ष्मी तो ऐसी है वही सादासा देवी का रूप। (पुन० २५)
- वह देवी ने उस विपत्ति में मुझे बचारा दिया। (मुक्ति० ६८)
- बहुत कष्ट में है देवि। (हेतु० ६)
- मैं देवी के तुम्हारी ही प्रशंसा कर रहा था। (बाणाद० ६६)

कम्य जातिवाचक रूप प्रस्तुत है, जो विशेष व्यक्ति के प्रति प्रयुक्त होने के कारण व्यक्तिवाचक रूप में बदल गये हैं।

- बहुत अच्छा !!! उम्मत हिंद तुमने बहुत अच्छा कहा। (नील० २४)
- और फिर उत्तार के राज्य के तो हम सम्मान पूजा हैं।

(बाह्य० ७३३)

- राज्य । कोई किसी को अनुसृत नहीं करता । ( अथात० २६ )

- ऐसा प्राणी नरक कहा कब कहाँ मिलेगा ? ( रस० ४६ )

- क्या निक गया ठाकुर ? ( बकरी० १५ )

- मगवान की हान्निबाणी की धारा प्रलय की नरकान्ति की भी  
बुका देगी । ( अथात० ३० )

- तुम्हारी स्वामी की ईश्वर छोड़ जारी रखो । ( भारत० भा० ५२ )

अर्थनामूलक प्रयोग में भी व्यक्तिवाचक शब्दों को व्यक्तिवाचक रूप दिया है, क्योंकि यह प्रयोग किसी विशेष व्यक्ति के लिए होता है ।

- वह चोर लाया हुआ नाग बुध न बैठ सका । ( रस० ४२ )

- वह नागिन है । ( अथात० ६४ )

- मंठीबर के नारकीय कीड़े । ( अथात० ६४ )

- वह दुष्ट को भी पाठशाला के राक्षसालय में बैठने की छुट्टा है ।  
( अथात० २५ )

उपर्युक्त शब्दों को 'विशेष वाचक प्राणी' के रूप में उदाहरण करने के लिए रखा है ।  
शास्त्र, अर्थ तथा श्रौत के प्रयोगों में भी ऐसे शब्द लिये हैं ।

- का की पुत्तू में उत्तू की नर । ( उलट० २३ )

\* 'उत्तू' शब्द 'मूर्ख' व्यक्ति की अर्थना में आया है । कुछ अन्य उदाहरण प्रस्तुत हैं -

- काफिराह छोटी मोटी पुष्टियाँ हैं मुट करने की हज्जा करना तिहों  
को छोपा नहीं देता । ( दुर्गा० १६ )

\* 'पुष्टियाँ' निरर्थक तथा बिना अर्थ के शब्दों की अपेक्षा का रहे हैं ।

\* 'हीनता' तथा 'शास्त्र' नाम की प्रकृत करने के लिए व्यक्तिवाचक शब्दों को  
बिनाअर्थ तथा अर्थनाम के भी बोला गया है ।

- मुठा चिटपिट उल्टा बुने उल्टा है । ( उलट० २६ )

- उसे देखिए उसकी मनोरमा की गाड़ी तो निकलकर भाग जाया ?  
( मुक्ति० १११ )

- ठरती है । कहुर कहीं के । ( रघु० ३३ )

- छो नौक गाड़ । ( बाबा० ३४ )

जी. पी. श्रीवास्तव, लक्ष्मीनारायण मिश्र, लक्ष्मी नारायण लाल व मणि मधुकर ने उपर्युक्त संज्ञा रूप को अपनाया है।  
कहीं-कहीं नयी व्यक्तियाँ भी छो की भी रती है । जैसे -

- मैं कहरीबाद पर भागण देने विवैत जाता हूँ । ( कहरी० ४० )

- हंगलित पाठिणी नामक एकट के शाकिनेच्छा नामक बफा है ।

( मास्तब्बा० ५१ )

जातिवाक छो अपने सामान्य रूप में नाटकों में काफी रती गयी है । ऐसा छो प्रयोग सामान्य स्थितियों में हुआ है ।

- कच्चा तो यह छो छिपे । ( सन्द० १०० )

- कौरा का भार बन्द का कावो । ( कय० ६४ )

- प्रियमूर्ति ने सुन्दारे ठिए कुछ बरस और स्वर्ण मुद्राएं निबवायी थी ।  
( बाबादृ ६६ )

- यह डब्बा तोड़ देगा तु ? ( बाबे० ६४ )

- डोक, ये कुँ । ( तित० ५० )

- फुल्ल ने नारी के गीत की रता की है ? ( बि०अ० ५६ )

- छो और नगरी में हजार मन मिठाई मुकुत की मिठे । ( और० १३ )

- बापकी नाटकशाळा में जो हफियार बनते रहते हैं । ( कांसी ३५ )

कई बार नाटककारों ने नयी कविता जातिवाक छो की अपनी अभिव्यक्ति विशेष के लिए रती है । जैसे -

- है छो छे कवशाळा में । ( उपव० ६६ )

- छात्री मुकले के बीराहे है हादीखाने तक फिटपन की रीखी थी ।

( मास्त० भा० २६ )

- जब तो आप की कमाल खाने में दिवाई तक नहीं थी ।

( उठट० ८६ )

प्रताप नारायण मिश्र, हरिकृष्ण प्रेमी, जी. पी. श्रीवास्तव व लक्ष्मीनारायण लाल ने नये संज्ञा रूप प्रयुक्त किए हैं ।

कई बात विशेषण शब्दों को अधिक प्रभावशाली बनाने के लिए होता है। तब भी रखा गया है, क्योंकि विशेषण के द्वारा तो केवल उम्मा देती है परन्तु होता बना देने पर उसका वास्तविक रूप प्रकट होता है, कोई छिप नहीं रह जाता। जैसे 'कठिया' शब्द को होता रूप में रखने पर विशेषण रूप की तुलना में पात्र के व्यक्तित्व पर अधिक प्रभाव पड़ रहा है -

- जो कठिया कहा किया है ? ( श्रीचन्द्रा० २२)
- क्या नौ ! बालक का अपराध नाश्नीय है । ( अजात० ४६)
- मैं बैठा कभी वीर, ( चन्द्र० ५३)
- हे वीर, मैं सीमांत की वृद्धि के लिए आपके इत हत को प्रणम कली हूँ । ( युधि० ३२)
- जा रे दुःख वीर ( काशी० ४६)
- लेकिन कुल गुरु सम नहीं पाती । ( व्युत्० ६२६)
- माया की तुम दोनों के बाल में धरे प्रतिहीन की कंकाल को रोकना चाहता । ( प० रा० ७८)
- माया मयी, तुम्हारे कान से शब्द धरिहाय हैं । ( श्या० ७९)
- धर्म गुरु मैं बन्धना करता हूँ । ( ध्रुव० ४३)
- रघु वर्म नि मुक्तता उठे । ( वर० ६६४)

भाववाचक शब्दों का वाक्यों में जमा विशेष महत्त्व है। उनके प्रयोग से कथन काफी प्रभावित हुए हैं। भाववाचक शब्दों में तब प्रत्यक्ष जुड़ने से शब्दों में कौमलता तथा अधिक प्रभावशाली अभिव्यक्ति की जानता जा नहीं है, इन शब्दों के स्थान पर हमने मिली-जुली अन्य शब्दों का चुनाव किया बावजूद भी हमें है कि कथन में तथा शब्दों में अधिक सादृश्यता न जा पाये। कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं।

'मनुष्यता' के अर्थ में व्यवहृत हुए शब्द 'मनुष्यत्व' में किसी कौमलता तथा प्रभाव है उतना उनके पर्याय शब्द 'मनुष्यता' में नहीं है। इनसायिक्ल में एक छोटा सा टीका रखा है।

- प्रातृत्व और मनुष्यत्व पर विरवात कसे हुमायु की परीक्षा की जाय ।

(रत्ना० ३७)

- मनुष्यत्व के केवल के सामने स्त्री की कतनी व्यवस्था ? ( वि० ७७७७ )

- हमपाकित की सी कै ? ( उट्ट० ३५ )

कुछ अन्य भी इस कौटि के लता शब्द हैं, किसी अभिव्यक्ति अन्य शब्दों से भी हो सकती है, परन्तु प्रभाव की दृष्टि से अन्य शब्द उतने सफर नहीं हो सकते । जैसे -

- मेरा स्त्रीत्व क्या होने का भी अधिकारी नहीं । ( पुष० २७ )

- मातृत्व नारीत्व का बस उत्कर्ष है । ( अन्य० १५ )

स्त्रीत्व, मातृत्व तथा नारीत्व शब्दों में स्त्रीत्व तथा नारीत्व से स्त्री के कोमल तथा नारीयौक्त गुणों की अभिव्यक्ति व मातृत्व से समत्वपूर्ण रूप सामने प्रकट हो रहा है ।

- जान पड़ता है बल के कवि पर एका प्राप्ति प्रकट हो गया है ।  
(अप० ३७)

- हम तुम्हारे व्यक्तित्व एवं कृतित्व पर धुली है । ( रत्न० ४४ )

- हमसे भी वे निर्माण और अमरत्व की बात करें । ( उहरी ३४ )

उपयुक्त लता शब्दों के स्थान पर इनके पर्याय भी कथन में यदि प्रयुक्त होते तो वे कथन से निकल जाते और अमरत्व के स्थान पर उसके पर्याय अमरत्व की रतते वह लता न प्रतीत होता । स्त्री के लोचनवर्ण कवि में कोमलता तथा पुन्दरता शब्द उपयुक्त की व्यवस्था पर हैं -

- नारी की लोभा कोमलता और पुन्दरता है । ( युने० ४९ )

- स्त्री की पुष्पात्ता उत्कर्ष है । ( योरा० ७९ )

‘पुष्पात्ता’ के स्थान पर कोमलता वा युक्त शब्द भी प्रयुक्त हो सकता था परन्तु

‘पुष्पात्ता’ से कोमलता की अभिव्यक्ति हुई रही है ।

कण्ठस्वर के गुणों के वर्णन में ‘उरुता’ शब्द है ‘एक मायुर्वर्ण’ तथा ‘मायुर्वर्ण’ ‘वर्ण’ प्रकट हो रहा है ।



- पूर्ण, अर्थात् शरीर है, मायक जीवन है, कला की भाषा है, कण्ठ-स्वर की श्रुति है । (संस्कृत २६)

• 'निपुणता' श्रुति शब्द की अर्थ भाव में लिया है -

- और जाने में उसे निपुणता प्राप्त है । (संस्कृत २७)
- यह सब कार्य कर्मों की श्रुति है । (नाट्यशास्त्र ३८)

इसी 'दक्षता' अभिप्राय व्यक्त हुआ है ।

- दक्षता की पराकाष्ठा में वह नीचे टूटती है (संस्कृत ३९)

• अत्यधिक पराकाष्ठा या कष्ट की स्थिति 'दक्षता' शब्द से व्यक्त की गई है ।

विशेषण की दृष्टि में रत्नर की सीमा शब्द प्रयुक्त हुए हैं वे -

- और, कुछ बातें बाह्य रूप में कठोरता से लड़ी रती हैं । (संस्कृत ४०)

प्रयोग की दृष्टि से 'रत्न' के साथ कठोरता अधिक उपयुक्त है इसके अन्तर्गत पर दक्षता शब्द होता तो वह के साथ उसकी संगति नहीं हो पाती ।

• 'हिम' के साथ 'शीतलता' की अधिक संगति है अन्य 'शीतलता' के पर्याय शब्द उचित नहीं प्रतीत होते ।

- वह हिम की शीतलता है सुखमयिणी थी । (संस्कृत ४१)

• 'शिष्टता' के स्थान पर अन्य शब्द भाव की अभिव्यक्ति नहीं कर सकता -

- उनके सामने फिर नीचा किसे शिष्टता है या मुस्कराओ । (संस्कृत ४२)

कई बार नाटक के प्रयोग की दृष्टि से भावनात्मक रंग का प्रयोग किया गया है, यदि उनके स्थान पर अन्य शब्द रहे कार्य तो भाषा का शीन्धर्य नष्ट हो सकता है ।

- शक्ति शीन्धर्य पर आवरण डाल देती है । (संस्कृत ४३)
- शक्ति शीन्धर्य में वह है कदा अभिप्राय है । (संस्कृत ४४)
- फिर वह तो वे ही शक्ति शक्ति है । (नाट्यशास्त्र ४५)

- यौवन पुनार पुनार कर करता है । ( उपप० १ )

- प्रतिष्ठापन में किसी ची देरी हो रही है । ( कौणार्क २६ )

- तुम्हारा टीकापन ही तुम्हारी मन में अन्धेह उत्पन्न करता है ।  
( कर्त्तवी ० ७० )

कई बार पाठवाचक सीता विषय की देली हुए कुछ संगत नहीं लग रही है , वही स्थान पर अन्य उच्च शक्ति उपयुक्त लगे । जैसे -

- मेरी स्वच्छता मेरी कलन का कारण है । ( वि० ३० ३६ )

यहाँ पति के विषय पर चर्चा हो रही है, जिसमें 'स्वच्छता' की तुलना में 'पवित्रता' उच्च शक्ति उपयुक्त लगेगा ।

कहीं-कहीं सीता उच्चों का रूप बदलकर प्रयुक्त किया है । 'जनानापन' के स्थान पर 'जनानियापन' उच्च बनाकर रखा है -

- मुझे जनानियापन किछु पतन्य नहीं । ( रस० ६६ )

कई बार नाटकारों ने अन्य उच्च न मिलने के कारण अपनी सुविधानुसार नर पाठवाचक सीता उच्च भी गड़ ठिरे हैं ।

- कैयान्तपन की ताड़ में बड़े-बड़े काम हो सकते हैं । ( दुर्गा० ४८ )

- ऐसे लोगों का हाथुपन उनकी डाठ होती है । ( तन्त्र० ७२ )

- वैरी भी मैं यकीनने में कैतानिक दृष्टि का सिमायती हूँ । ( रस० ७९ )

- जाने जितने लोग कौसी सुखीरी के काम करेंगे । ( कर्त्तवी ७३ )

कई बार कौसी उच्चों की हिन्दी की पाठित पाठवाचक सीता में परिवर्तित किया है। यथा -

- क्या तुम्हें यह वैजरी पसंद नहीं ? ( कुर० ६० )

- हिप्पी कलकरी के ठिरे पुने जाने पर ट्रेनिंग भी सत्य हो जाने पर,  
( मुक्ति० ५८ )

- लाल में कलकरी की एक छावना है । ( रस० ४९ )

कुछ जातिवाक्य संज्ञा शब्द स्त्री-पुरुष दोनों के लिए प्रयुक्त हुए हैं, यह शब्द उन स्थलों पर आये है, जहाँ जनसामान्य को सम्बोधित किया गया है। नाटकों में ऐसा प्रयोग सर्व्व हुआ है।

- लीलाञ्जलि और दुर्भाञ्जलि मनुष्य की दुर्बलता के नाम हैं। (धृतरा 32)

- मनुष्य अपूर्ण है। (सर्व्व 133)

- जादमी मैत्री पटापट भर रहे हैं। (ककरी 22)

- हम भी इन्सान हैं। (ककरी 36)

कहीं-कहीं स्त्रीलिंग बनाने के लिए अर्थ में प्रत्यय लगाए हैं, इससे शब्द हास्यास्पद भी लग रहे हैं। जैसे -

- यह बीच वाली मादिनु है। (मादा 34)

- रसोधिया दुर्जन वह नहीं चाहता (स्वर्ग 64)

- बड़ी भारी प्रेमिन है (श्रीचन्द्रा 14)

- आई एम सारी, मादा लोती (मादा 10)

कई बार संज्ञा शब्दों का स्थितानुसार शब्द भी अर्थ भी बदल गया है जैसे शिक्षा के दो अर्थ लिए हैं।

- जिसमें केवल शिक्षा प्राप्त की (सर्व्व 12)

- वाजसनेय की शिक्षा में शब्दों का खिलवाड़ सब सिखाया जाता है (सिन्दूर 10)

इसमें शिक्षा का अभिप्राय अध्ययन से है।

- मेरे उसको उचित शिक्षा दी (दुर्गा 68)

- आपको दी हुई शिक्षा हमारे अभियान के लिए नितास्त आवश्यक है

इसमें शिक्षा का अर्थ सीख से है। (दुर्गा 86)

नाटकों में संज्ञा शब्दों के लिंग में भी भिन्नता मिलती है। कुछ ऐसे संज्ञा शब्द व्यवहार में आए गये हैं जिनको बहुल्लेख बनाने पर उनके लिंग में परिवर्तन आ गया है। पुल्लिंग शब्द जहाँ आकारान्त है वहाँ अ को ए में परिवर्तित करके बहुल्लेख बनाया है।

- सिंघाँ नाम है । ( अ० १०० )
- सिंघाँ के बाँ में सिं बसा रहे है ? ( प० रा० ५९ )
- उसके गोँ सुन् हारे ऊपर ली-लीकर निकल रहे हैं ( पु० रा० १९८ )
- कहाँ घुट में सीरे जिने पड़े हैं । ( कौ० रा० २० )

कुछ ऐसे पुल्लिंग लिंग शब्द जिनका अन्त 'का' है मित्त बदल के पुल्लिंग है, उनका बहुवचन में भी समावर्तन होता ही है । इनमें बहुवचन लिंग की पहचान प्रायः विशेषण से हुई है ।

- + + विश्वम्भर के गारे बाँ कमी बाँ में गार का ।  
( अ० १३९ )
- बड़े-बड़े पान ली गये हैं । ( कौ० ७ )
- बामने जो, उन्ने, हियाँ पछा , + + ( अ० ४४ )
- बिलों बीक के पामाणु काँ हुर है , ( अ० १८ )
- बाका में मेघ हा रहे हैं । ( वि० रा० २४ )

कई बार ने, को, से, में, का के, की आदि से पूर्व में लगे पुल्लिंग लिंग शब्दों को बहुवचन बनाने में ली की प्रयुक्त किया है । कमी-कमी आकारान्त शब्द है ली का हटाकर लीर दीर्घ स्वर के रहने पर उसके स्थान पर प्रत्यय स्वर बनाकर ली बनाकर बहुवचन रूप बनाये की ली ली बनायी है । क्या -

- लीर चिन - ली का आँ कमी बाँ के यौग पर प्रत्यय उँ हुर पड़ा है । ( वि० रा० २४ )
- ली में पान उल्लहाया । ( प० रा० ८६ )
- उन्ने हारी बाँ में कन्त कहरा ( अ० १५ )
- + + सुने बैदा पर बैदा ली के अभिज्ञान की अभिज्ञान किया है । ( र० रा० १० )
- बैदा की आँ कमी बाँ पर कुछ आती ली । ( अ० रा० २६ )

- दूटे पाँ के डेर वह लफने में आसर्ष ( तितु० ६)
- काटी के पीतर एक कुल है ( मादा० ५)
- + + वापने थाने के तिपास्थि को दे दिया ( तितु० १६)

कई बार नाटककारों ने मै, जो, मे, जा, के, जी, के लिए आदि, काल  
सम्बन्धों से पूर्व जाये तथा सम्बन्ध का रूप में बदल दिया है। जैसे "छुड़ा" सम्बन्ध  
रूप परिवर्तित होकर छुड़ी हो गया है :-

- अपने फटे कन्धे को तीने की कोठिछ की + + + (कम्ब० ८२)
- मैं अपने हृदय के टुकड़े को अपने हाथों नख डालता । ( जय० ११०)
- तो लीली को मारी सानवानी कुँ को हीड़कर और लीली की  
ताप नहीं ( कंगूर ३६)
- बाप बैटे में तनासनी तो हुई भन + ( प०रा० १०)
- आप छुड़ी का मन और बिगाड़ रहे हैं । ( मुक्ति० ५३)
- लेकिन बच्चे का पिता कौन होता ? ( ना०सर्षव० ५०)
- + + बकरी के गले में मन की ताप छलकाने लगा । ( वि०स० ५०)

कहाँ तथा अन्य आदरार्थ प्रयुक्त हुए हैं, वहाँ तथा सम्बन्ध रूप में रही गयी है,  
बाहे वह एक वचन है। जैसे -

- पिता की गरज समझा पा पड़े हैं । ( जय० ६५)
- पिता की यदि ताजा है । ( ज्ञान० ३९)
- पिताजी, आप लगाए ही जीव कर रहे हैं । ( कंगूर० ४५)
- बाप को जीव है । ( बकरी २५)

सर्वीष्यों के लिए प्रयुक्त तथा अन्य में सम्बन्ध का रूप में सम्बन्ध का ही है, अन्य  
सम्बन्धों द्वारा सम्बन्ध का जीव कराया है जैसे -

- दुनिया के हारे बापा जीनों की यही ताजा है । ( मादा० ११)

हमें हारे, जीनों, है सम्बन्ध प्रकट हो रहा है ।



स्त्रीलिङ्ग बहुवचन होता शब्दों के भी कई रूप नाटकों में व्यवहृत हुए हैं। स्त्रीलिङ्ग एकवचन होता शब्द के अन्त में क, ख, र, ई आया है तो बहुवचन में उन अक्षरों के स्थान पर हया हो गया है। जैसे -

- वनस्पतियाँ शिथिल होने लगी हैं। (युव० १६)
- + + + फिर्तियाँ कांप रही थी। (वि० ७७७)
- बिजली की स्त्रियाँ हैं। (लंगूर० १०-११)
- ऊने की मुर्तियाँ उल्टी स्तम्भों, उल्टी उम्पीठ और अवस्थान में लीकत की हैं। (बीजाई २६)
- जालसाजों की लाशियाँ फट रही हैं। (कव० ३७)

कुछ स्त्रीलिङ्ग होता शब्दों का अन्त ह, र, ई, उया है न होकर भिन्न अक्षर हुआ है, वहाँ नाट्यकारों ने बहुवचन रूप में जोड़कर बनाया है। उदाहरण -

- काप केही मार्तें करते हैं। (कव० ७१)
- बाकाश में काजल से भी काठी पटारें छायें हुई हैं। (रत्ना० ८२)
- यहाँ की वीरतें बहुत चिर उठाने लगी हैं। (मार्गी ४६)
- वातें काठी पड़ रही हैं। (मुक्ति० १०२)
- कुछा कुछ जाने के कारण अपनी बिल्ली छटें एक साथ से छमाछे हैं।  
(ना० ७७७ वि० ५१)
- वे कुछ काठी-काठी छमाट छीरें थी। (हेतु० ३५)

ने, जो, है, में, का, के, की आदि हैं पूर्व जाये एकवचन होता शब्द की बहुवचन बनाने में जो को वचत्व दिया है। यदि दीर्घ स्वर है, तो उसके स्थान पर प्रत्यय स्वर हो गया है। यथा -

- + + पैरी कन्याओं की कसदस्ती उठाये लिये जा रहा है।  
(वि० ७७० १७)
- अपनी बाहों की ज्योति को अपने हाथों नष्ट कर दिया। (कव० ११७)

- तुम्हारी कड़ों की भी मातृकर सा बायीं । ( दुर्गा० ६६ )
- + + बाउ में तड़पती मातृत्वियों की भाँति उन काँठे काँधों की  
बीरकर छूट पड़े । ( प०रा० ५६ )

जहाँ बाउ नाटकों में भी लीला शब्दों की एक साथ बहुवचन रूप में रखा है, जहाँ  
पहले लीला शब्द की बहुवचन में सम्बन्ध होता ही रखा है और दूसरे की बहुवचन  
रूप में परिचित करके प्रयुक्त किया है । ऐसी स्थलों पर दूसरे शब्द ही बहुवचन का  
सामास ही रखा है । जैसे -

- कुछ कामधियाँ के गुण-दीप्ताँ की पूरी जीप के मरने मड़ना एक  
ऐसी कड़ी है । ( रत्ना० २३ )
- जिसकी ज्वाला में प्रतापों के ताउ-तलिये , नदी-नाले घुस जायें ।  
( प०रा० ३८ )
- दीन-दुक्तियों विपत्तियों की दान देते-देते कुम्हार जाप धन नये हीने ।  
( अय० १० )
- मनवान ने स्त्री-पुरुषों के कर्तव्य चौप-काफ़र बाँटे हैं । ( युगे० ४३ )

नाटकों में उपरोक्त दो दुर , पुक्ति प्रयोग में या जहाँ जनमानस को सम्बोधित  
किया है, जहाँ लीला के सम्बन्ध तथा बहुवचन में अन्तर नहीं है । यथा -

- मनुष्य की किसी तरह की छौंछ नहीं । ( स्का० ४० )
- मनुष्य का सेवा अवःपान है । ( रत्ना० १६ )
- शीतान्व और दुर्मान्व मनुष्य की दुर्बलता के नाम हैं । ( पुष० ३८ )
- मनुष्य कर्ण है । ( स्का० १३३ )
- किसी मनुष्य के ज्ञान अधिकार और ज्ञान कर्तव्य होने -- ( पुक्ति० ७७८ )
- बापनी, बहनी, पटापट घर रहे हैं । ( कसरी ०२८ )
- अभिष्टाय और वरदान के बीच मानव स्वयं अपने साथ ही जीता है ।  
( अय० ४६ )

गिने-बुने स्थलों पर औड़ी तथा अन्य के बहुजन रूप औड़ी की भाँति व्यवहृत हुए ।  
ऐसे स्थल पर नाट्यकार की दृष्टि औड़ी साहित्य पर रही है ।

- पेरी के पेंटिंग ठेकर क्यों चले जाये ? ( भाषा ० ४६ )

कुछ नाट्यकारों ने औड़ी के शब्दों की हिन्दी की रीति से बहुजन रूप में परिवर्तित किया है । ऐसा प्रयोग हिन्दी के प्रभाव के कारण तथा भाषा की मोलबाँट की भाषा के करीब जाने के प्रयत्न से किया है । यथा -

- डाक्टरों ने जायकी मना किया है । ( भाषा ० ४६ )

- डाक्टरों की चड़ी होती + + ( हिन्दूर ० ६५ )

- पेंट-पिक्ट ठेकर वह कौला क्या ? ( औड़ी ० ११० )

- फाँसी में लीं बराबर लपे की बपाकर ठिकना दिखाया गया है न।

( अनुस ० ८० )

- मोठ के डाक्टर पेम्बरों ने कभी लकड़ा बिहार की नहीं किया ।

( पण्डित मुक्ति ० १२१ )

- इस तरह उपार साका और पार्क की बैनों पर जोकर कब तक  
गुबर होनी ? ( और ० ६७ )

- लकड़ारों सस्त्र और स्पीचों के मोठे पारे कार्य (भाषा ० ७९)

- राव पाछों का बिट्ठवों का चौरा रखी । ( ठोटन ४६ )

कई नाटकों में कवन दोष भी मिलते हैं । बहुजन रूप के स्थान पर एक कवन रूप रहा है, जो लोका है ।

- वे टूटी हुई दिवार के बीच में चढ़ान की तरह खड़ी हो गई थी ।

( रसा ० ८२ )

इसमें बहुजन दिवारों के स्थान पर दिवार प्रयुक्त हुआ है ।

- गांधी जी की कही पीछ का फा जाती थी ? ( कही २१ )

“ का फा ” के स्थान पर “ के फी ” अधिक ठीक है ।

- किसी जाति से तुम के जाति नहीं टपकने लगती ? ( अम्ब० ६६)

‘ जाति ’ के स्थान पर ‘ जाति ’ शब्द सटकाता है ।

- परमाँ पीढ़े-पीढ़े कर्मों के लिए मुझे दो जगह जाना पड़ा । ( अम्ब० ७५०)

‘ कर्म ’ को बहुवचन में प्रयुक्त किया है जो ठटपटा लगता है ।

- आपके प्रकट होनेवाले गुणों और कर्म की तबना करती हैं ।

( पं० रा० ४५)

इसी गुण और कर्मों बहुवचन रूप होना चाहिए ।

- साक्ष ने दो पिनों तक खाना नहीं लाया । ( माया० १५)

- वः पण्टे लेना । ( लो० ५५)

इसी बहुवचन में ‘ पिन ’ ‘ पण्टा ’ शब्द के स्थान पर ‘ पिन ’ ‘ पण्टे ’ रखा है ।

- दोनों एक-दूसरे को कूटो जाति नहीं पुकारते । ( यु० ५२)

इसी मुछावरी को परिवर्तित करके ‘ जाति ’ के स्थान पर ‘ जाति ’ शब्द प्रयुक्त किया है ।

कहीं-कहीं सव्यवन के स्थान पर बहुवचन भी बना दिया है । यथा -

- आपके कर्मों के लिए जा रही है । ( माया० ४३)

इसी ‘ दर्शन ’ की बजाय ‘ दर्शनों ’ व्यवहृत हुआ है ।

कपी-कपी एक कवन रूप भी ठीक नहीं प्रयुक्त किया है ।

- अशान्ति के कंटक-कानन में ही शान्ति की पिठिये का पौछा है ।

( अम्ब० ११०)

‘ पिठिया ’ के स्थान पर ‘ पिठिये ’ शब्द का जुना है ।

नाटकों में भी शब्द के प्रयोग में भी भिन्नता के पक्षों होती हैं ।

कुछ नाटकों में व्यक्तिवाचक संज्ञाओं को जातिवाचक संज्ञा रूप में भी रखा है । इसमें

अर्थात् प्रभाव, चरित्रवाचक प्रेमी, रामचन्द्र केनीपुरी, बुद्धाचर छात्र वर्ग, नीचिन्द

वत्सल पन्त, विष्णु प्रसाद, उदयशंकर मट्ट, बड़ीनाथ मट्ट के नाटक मुख्य हैं। अन्य नाटककारों ने उनका प्रयोग कम किया है। जातिवाचक शैली की व्यक्तिवाचक शैली की भाँति उनमें भी नाटककार लाये हैं पारंगत भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, जयशंकर प्रसाद, बड़ीनाथ मट्ट, उदयशंकर मट्ट, रामबृद्ध बेनीपुरी, गुरेन्द्र कारा, जी०पी० श्रीवास्तव, जगदीश चन्द्र माथुर की रचनाओं में उनकी अधिकता है। विशेषण शब्दों की शैली की भाँति प्रभावशाली अभिव्यक्ति के लिए भी प्रयुक्त किया है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की 'श्रीचन्द्रावली' नाटिका में ऐसे प्रयोग काफी मिलते हैं। जयशंकर प्रसाद, हरिश्चन्द्र श्रि, जगदीश चन्द्र माथुर के नाटकों में उनकी अधिकता है। विष्णु प्रसाद, सत्यजित सिन्हा, मणिमयूरसुधाकर ठाकुर कारा, रामबृद्ध बेनीपुरी, गोविन्द वत्सल पन्त की कृतियों में भी विशेषण शब्दों से बने शैली का व्यवहार में लाये गये हैं। भाववाचक शैली की कुछ नाटककारों ने अधिक महत्व दिया है, जिनमें जयशंकर प्रसाद, हरिश्चन्द्र श्रि, रामबृद्ध बेनीपुरी, मोहन राकेश, गुरेन्द्र कारा हैं।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, गोविन्द वत्सल पन्त, लक्ष्मी नारायण मिश्र, उमेश नाथ शर्मा, लक्ष्मी नारायण ठाकुर तथा विपिन कुमार लुग्वाठ, सत्यजित सिन्हा ने लैंगी शब्दों के व्यवहार का हिन्दी की भाँति ही बनाये हैं।

कई बार नाटककारों ने वचन प्रयोग में त्रुटियाँ भी कर दी हैं। ये त्रुटियाँ रामबृद्ध बेनीपुरी, हरिश्चन्द्र श्रि, लक्ष्मी नारायण मिश्र, लक्ष्मी नारायण ठाकुर, सत्यजित सिन्हा, लक्ष्मी नारायण ठाकुर, विष्णु प्रसाद के नाटकों में अधिक हैं।

विपिन कुमार लुग्वाठ, मुद्राराक्षस के नाटकों में शैली शब्दों का सामान्य रूप अधिकतम प्रयुक्त हुआ है।

### सर्वनाम

नाटकों में वहाँ शैली शब्दों की नाटककार ने कहीं प्रयुक्त कला वादा है, वहाँ लैंगी शब्दों की महत्व दिया है। सर्वनामों की नाटककारों ने कभी कभी उँग है प्रयुक्त किया है।



उत्तम पुरुष में मैं, मैं तबनाम की स्तवनाम रूप में प्रयुक्त किया है ।  
मैं तथा मैं उच्चों से ऊर्ध्व, गर्व व दृढ़ता के भाव प्रकट किए हैं । यथा -

- मैं उच्छासाभास में हो० आर० लो० था ( लं० १४)
- मैं उच्छास अनुभव हो कर दृढ़ता ( कु० २८)
- मैं कछ्छा हूँ मजा का बाता है । ( स्का० २८)
- मैं तब विषे-विषे पुनती थी । ( श्रीचन्द्रा० ४६)
- मैं उत बाण्डाउ की अपने साथ है कम बर्त । ( नील० ३२)
- मैं उत बाण्डाउ की अपने साथ है कम बर्त ( नील ०३२)
- मैं नहीं यह उच्छा । ( जयि० ८६)
- महाराज महाराज । मैं तो कोई कपूर नहीं किया ( वीर० १७)
- मैं पूरे बौर है उसकी नयन दवाई ( तिल० ५८)

‘ हम’ उत्तम पुरुष अनुभव तबनाम की स्तवनाम तथा अनुभव दोनों ही रूपों में  
नाटकों में उदाया गया है ।

‘ हम’ की स्तवनाम रूप में कुछ नाटककारों ने बीचबाउ की भाषा की दृष्टि में  
रखी हुए व्यञ्जित किया है । उदाहरण -

- हम बाकर जापके लिए हमरा साही कराते हैं ( वीर० ६६)
- हम रानी है कम दैने ( वीर० १४)
- हम अपनी करी ठेके रहैने ( करी ५७)
- प्यारे हम दूसरे पानी नहीं है । ( श्रीचन्द्रा० २४)
- हम -हम मठी-मठी जीने-जीने फुटैने उरि ( स्का० १३६)

व्याकरणिक दृष्टि से कई बार ‘ हम’ की अनुभव रूप में प्रयुक्त किया है । जैसे -

- हम मठा घाँटेने की न निच्छते । ( तिल० ४२)
- हम उनसे नहीं डरते ( कु० ३३)

- ए राजपूत आन पर मर-मिटना जरी मुड़े नहीं है ( रत्ना० ३०)
- आज ए जो है जो जिन्हीं बदील ? ( कसरी ५६)
- रूढ़ा कई ए ताक करी । ( कांशी ५२)

कई बार 'ए' बहुवचन शब्द को एक एकल में प्रयुक्त किया है, तो बहुवचन 'ए' में 'ए'ओं 'ए' ए ए या ए ए ए ए' 'ए' को व्यवस्थित किया है । 'ए'ओं तथा 'ए'सक 'ए' 'ए' से भी कठन-कठन अभिप्राय प्रकट हो रहा है । 'ए'ओं का 'ए' कुछ 'ए' या एक तरफ के 'ए' है तथा 'ए' ए ए ए ए 'ए' का 'ए' जिन्हीं 'ए' है सभी है । यथा -

- आली में एओं है कहा हमकुल ( कांशी ०५२)
- आरक्ष । एओं आज क्या स्वप्न देत रहे हैं ? ( चन्द्र० १५१)
- आ ली का उपर एओं उमारा है न देकर कुपाण पारा है देने ।  
( नील० २४)
- एओं मै करिया है ( कोणार्क ५२)
- मारी ए ए पर हस्ता है ( पहरा० ४२)
- ए ए ए मिलकर जाततायी देवकुत को उछै किए का दण्ड है ।  
( वि०व० ६६)

नाटकों में 'ए' शब्द को उन स्थलों पर प्रयुक्त रखा गया है, जहाँ किसी एक व्यक्ति के विचार नहीं हैं, बल्कि एक से अधिक के हैं ।

\* 'ए' शब्द का प्रयोग निराधियान अभिव्यक्ति के लिए भी किया गया है।

\* 'ए' शब्द की अभिव्यक्ति उड़ी प्रायः राजा, उन्मादियों तथा मक पावों द्वारा व्यवहृत कराई गई है ।

मध्यम पुरुष लक्ष्यन 'ए' को भी नाटकों में कई दृष्टिकोणों से प्रयुक्त किया है ।

नाटकों में किन पात्रों में अधिक आत्मीयता प्रकट की गई है, उनसे

\* 'ए' शब्द का व्यवहार कराया गया है ।

- गीत तेरे पास एक पैसा भी न डीड़ा तू क्या करेगी ( मातंग्य० ७७०)
- तू मुझे गीत में कैदर उस प्रकार मेरी सेवा कर रही है । ( दुर्गा० १२०)
- बाता, मेरा । क्या तू कहाँ से यह उत्साह मेरी बात करने के लिए ला गयी ? ( पूव० ३१)
- तू तो कहाँ गीता-भाट में यह भी मूठ गई ( जय० ८)
- तू ने कभी सीखा भी है ( कैदर० ६५)
- मेरे कब तू जानता क्यों नहीं ( युग० २८)
- आज तू मेरी अन्तर्द्वीपा का अनुभव कर पाती ? ( लम्ब० ४६)
- मेरी सेवा तू कहाँ है ( मातंग्य० पू० ३६)

ग्रामीण तथा अशिक्षित लोगों द्वारा माता-पिता के लिए तू " शब्द का प्रयोग करवाया है, क्योंकि नाटककार को ग्रामीणों की भाषा को अपना नहीं दिखाना है।

ईश्वर के प्रति भी अनेक आत्मीय भाव रहता है जो: उनकी तू शब्द से सम्बोधित किया है ।

- हाय परेश्वर तू कहाँ हो रहा है ( नील० २२)
- तुझे बारम्बार कहना है !! ( जय० १५)

श्रीम तथा पुष्पा के प्रयोगों में असाक्षित कानों की दृष्टि है तू " शब्द की अधिकतर अपनाया गया है, क्योंकि तू शब्द से भाव में तीव्रता ला रही है । की -

- है रे, तू क्या करेगी का वास्तव है ? ( मलाही० ७५)
- मेरे लिए तू मर चुकी ( कैदर० ४६)
- तू मुझे कम प्यार करता है । ( बन्ध० ६०)
- तुझे नाना का नाम और कहीं दूकान मर जा । ( माया० १४)
- तू बात पूरी कर अपनी । ( जय० ५६)

व्याकरणिक दृष्टि से तुम्हें अनिमित्त शब्द अनुबन्धन है, यान्त्रिक नामान्तः व्यवहार में इसकी सम्बन्ध की भाँति ही प्रयुक्त किया जाता है । ऐसा प्रयोग नाटककारों ने

आवधारिता नष्ट न हो, यह उद्देश्य है किया है। जहाँ नाटककार को वादर तथा कपनत्व दोनों की भाव प्रकट करने हुए हैं, वहाँ भी 'तुम' शब्द की व्यवहृत किया है।

- हाय भाग। कहीं तुम उस मृग्य में बैठ पाते तो देखी। (जय०५३)
- तुम बरा ठीक है बैठो, मैं बाका छाता हूँ। (स्व० ७९)
- वैव, तुम तो कल्ले में ऊपर रास्ता है (ति० ३९)
- प्रियमान ! तुम मेरी प्रतिष्ठा कर रहे हो। (रत्ना० ६३)
- तुम सब जानती हो दीदी (जी० ६३)
- तुम मेरे कन्तर में हाथा की तरह घुसा करते हो। (वि०३०५९)
- तुम कह रहे थे कि तुम फिर अब से प्रारंभ करना चाहती हो।  
(जायाद० ११८)

'माता पिता' के लिए भी 'तुम' शब्द की बुझाया गया है। 'माता' के लिए पिता की तुलना में ये शब्द अधिक व्यवहृत हुआ है, क्योंकि जीवन की पिता की तुलना में माता से अधिक निकटता रहती है।

- मेरे पिताजी तुम तो मुझे कड़ा प्रेम करते थे (माहा०३३६)
- ममा। मैं नहीं चाहता मेरे मुँह से कुछ ऐसा निकल जाय जिससे तुम---।  
(जाये० ६९)
- तुम उसी प्रति सदा अनुसार रही हो (जायाद० २५)
- नहीं, तुम मेरी माँ हो। (जीवात० ११९)

'तुम' के बहुवचन रूप में 'तुम लोग' या तुम सब रूप लाया है, ताकि एकवचन और बहुवचन में अन्तर प्रकट हो सके।

- तुम लोग अपनी अपनी जिंदगी को खुद देख लेना। (जाये० ६३)
- तुम लोगों ने मुझे अपना-अपना मत प्रदान कर बिखरी बनाया।  
(रत्न० ३५)
- मैं तुम लोगों को सोच रहा हूँ। (स्व० १३७)

- तुम उनी ने आर्यों के विरुद्ध उतना मड़का दिया है । (अथ० ७५६)
- मैं काम रहा हूँ तुम उनी की बात । (प० रा० ७५)
- तुम एक स्त्रियाँ स्वाभिसा, स्वाभिसा और स्वाभिसा की देवियाँ हो ।  
(कर्त्ता ७५६)
- तुम एक के एक विद्रोही हो । (चन्द्र० १५३)

अधिक आदर प्राप्त होने के लिये तुम के स्थान पर आप शब्द बोला गया है ।

- पिता, आपका पुत्र यह कुण्ठित होना में प्रसन्न है । (अज्ञात० १३६)
- आप ही तो कभी मड़ने के लिए कल हैं । (चन्द्र० १८४)
- पिताजी, आप अकारण ही कौन कर रहे हैं । (अंगूर० ४५)
- पर मकारा, आप पान आदर । (अंगूर० १४)
- आप बड़े कौन हैं छुट । (करी २५)
- नहीं माउती बीबी, आप बाबू हैं । (लौटन १८)
- आप अस्मय माता ही नर देवी । (दुर्गा ७५)

कहीं-कहीं 'आप' शब्द को 'आप' शब्द से सम्बोधित किया गया है । ये प्रयोग अतिथि तथा किसी अधिक निष्ठता नहीं है प्रायः उनके लिए हुआ है ।

- आप ही यहाँ के तीर हस्तीना करें । (अंगूर० ४३)
- पि० तु की आप मानती हैं ? (स्वर्ग० ८५)
- आप कड़ी कुटी है उस दुःख का पावन कर कली हैं । (दुर्गा ३६)
- आ रहे हैं आप ? (अथ० ५४)

कहीं-कहीं 'आप' को सीधा बनाने के लिए 'आप' शब्द का पुनरावृत्ति किया है ।

- मैं कल हूँ आप पान की रहे हैं । (अज्ञात० १५)
- आप ही बिना पिपी ही बल नये । (दुर्गा १०)



- जाप हा एक प्रश्न का उत्तर क्यों देते, जाप कोई उपरकाण्ड है ।  
(हुना० ४५)

- जाप क्यों यहाँ तहरीफ लाई है ? ( मास्त० मा० ४१)

- जाप बड़े मोटे हैं, इस वास्ते काँधी होती है (कीर० २०)

- जाप बन्ना कैठ की मानी है ( मास्त० प्र० ७२)

\* जाप उक्त आधारभूत होने के बिना निम्नांकक सर्वनाम के लिए भी प्रयुक्त हुआ है ।  
निम्नांकक में यह अपने फल का बोध करा रहा है ।

- मैं जाप फल लगा लूँगी ( श्रीचन्द्रा० २२)

- बाप ही मैं अपनी सदा जाप जाता हूँ ( की० ४७)

- लेकिन जब एक बार फल ही गया, जाप खोना (बम्ब० २६)

\* जाप के बहुवचन रूप में जाप लोग तथा जाप दोनों का चम किया है, ताकि  
बचन में स्पष्ट हो जाय ।

- जाप लोग मुझ मार्ग से बाहर हो जायें । ( काँधी १०५)

३ जाप लोग अपना-अपना काम करें ( ना०७७०वि०४६)

- जाप लोग उसे समझाएँ ( बय० ४२)

- हाथी व्याह के बहावा जाप लोग और और बात नहीं कर सकी ?  
(मादा० १२)

- लम्हा तो जाप लोग पूर्व परिचित भी हैं । ( बन्द० ८७)

- जब भी कुछ काम जाप लोग ? ( बकी ५६)

- जाप लोगों की अभी प्रकृत में नहीं जाता । ( मुक्ति० १२२)

- माझवी! पशाराव का जवाब तो जाप लोगों ने मुना ।  
(नील० २४)

- जाप ---- जाप दोनों ? ( पठा० २५)

नाटकों में किसी तीसरे व्यक्ति के लिए अन्य पुरुष स्वभाव यह तथा वह के रूप व्यवहार हुए हैं। यह अन्य निकटवर्ती के लिए तथा वह दूरवर्ती के लिए लाया गया है।  
जैसे -

- यह पैर भी खींच है ( लौटन ५१)
- यह दिन रात चित्तों की दुनिया में खींचे रहती ( माया० ३०-३१)
- इसी क्षण नहीं उठाया ( समय० ६८)
- उसे झोड़ दो ( कय० १४६)
- जिसके लिए वह मुकद्दे मुठे गवार तिता पड़ाकर तैयार कहाने वाला था। ( उलट० ८)
- वह बरस जग की छपटों में अपना मार्ग खींच लेती। (संगूर० ५३)
- वह ली गिरफ्तार कर ले जाई है। ( मुनी० ३८)
- वह स्वयं प्रवृत्त करके पहुँची है - ( समय० ८६)
- वह जिसकी जग खींच रहे हैं ( वि०ख० ५८)
- उसे बुरा व्यवहार करूँगा ( संगूर० १८)
- जग उसी उलझा पड़ा भाई भी था ( स्वर्ग० ८)
- + + कौन उलझा लताक था। ( कौणार्ड ६४)
- उस पर पानउपन खार है। ( नापे० ६४)

यह वह का बहुवचन रूप है तथा वे प्रयुक्त हुआ है। कहीं-कहीं इन रूप , उन उन वे एवं बहुवचन रूप भी व्यवहार हुआ है।

- वे तीन ? ( माया० ६२)
- क्या वे बची है ( कत० २४)
- इन एवं की स्वयंदिन देती हुई वस्तु के पूर्व की भीठी-भीठी स्नेहमी रूप। ( कय० ४४)

- कभी-कभी वे दस-दस हाथ उन्ही बाँधों में बँधकर बंठा करते थे ।  
(छाँटन ४५)
- वे लोग उन्ही अनुसर हैं । ( ताजादु० २८)
- वे लोग भी लीज रहे हैं ( तिल० १०६)
- वे सब बड़ मरे । ( बन्द० ६ ५८)
- मैं उन सब के लिए रो रहा ( तपस० १३१)

जादर में यह, यह का अनुवचन हम भी प्रयुक्त किया गया है -

- वे जा रहे हैं जहाँक । ( जाये० ५४)
- वे भी जानेवाले हैं । ( जाये० ७२)

कथन की विशिष्ट तथा प्रभावशाली कहाने के लिए उक्त पुरुष के स्थान पर अन्य पुरुष तथा निरक्षरवाक्य सर्वनाम का व्यवहार किया है ।

- जाय यह कुछ हुष्य है प्रसन्न हुआ । ( स्कंद० ६)
- यह चन्द्रगुप्त जायके बाणों की अपमूर्ति प्रतिज्ञा करता है । (बन्द० ५१)
- यह दास उत्कृष्ट नौक का जापारी है । ( कौणार्क ४४)
- यह पापी शरीर अस्तिनापुर की रक्षा में अपना कर्कषी ले ।  
(वि० ३५)
- किन्तु अम्बपाठी को निश्वास है वह मनवान है जो वरदान माँगी  
उसी उँही नाही नहीं मिल सकती । ( अम्ब० ४२)
- तुम उस आगिनी स्त्री के साथ व्यंग्य कर रही हो ( तिल्लूर० ४६)
- जो उस फकीर को क्वावे ( वीर० २२)
- देवी भी कास्ते । उन्मूर्ति उस अपराधिनी को दाना प्रदान कीविए ।  
(अम्ब० ८)

निरक्षरवाक्य सर्वनाम में वह' निश्चय के तथा' वह' दूर के पदार्थ के लीला में प्रयुक्त हुआ है ।

- वह कहीं अनुज उसे प्रतीवाला राहु है । ( दश० १०२)

- यह आकाश वनस्पति तैलाजी । ( पण्डित ४८ )
- और इस तरह में ऐसा कोई कर्मात्मा नहीं है । ( जीरो २२ )
- इस दुख में ..... ( सन्धि १५४ )
- वह दुख कास्तीय होता जाता था । ( भारत ३० ६४ )

कौतुक उत्पन्न करने के लिए तथा जहाँ वस्तु की सीध में जाना जाता है, ऐसी स्थिति पर अनिश्चयवाक्य सर्वनाम की महत्व दिया है । जहाँ व्यक्ति या पदार्थ का निश्चय नहीं है ।

- किसी इस उपद्रव और जाह करने की कहा था ? ( श्रीचन्द्रा ३८ )
- वह मेरे ऊँच है तबहीर किसी निजाडी थी ( भारत ३० ८१ )
- जिस कन्या के माय्य उदय हुए हैं ( भारत ३० ४ )
- किसी ने किसी की छाडी है मारा ( उलट ३० )
- मातुल का था किसी का भी जाग्रत उनका छत नहीं हुआ करता ।  
( तात्पर्य ३३ )
- और कोई कृप भी जाय ( पुनः ५३ )
- तुम्हें कोई जाहा कष्टा भयानक डंग का जानी दिखाई पड़ रहा है ।  
( कृत १२४ )

कभी-कभी वाक्य में वस्तु या व्यक्ति का लक्ष्य की बोध रहता है, परन्तु सुझाव उसकी प्रकृति नहीं किया जाया जाता है, ऐसी स्थिति पर भी अनिश्चयवाक्य सर्वनाम द्वारा अनिश्चित उपयुक्त समझी गयी है । उदाहरण -

- डाक्टर साहब ! उसी दृष्टि से बकर कोई कहाँ जा रहा ?  
( मुक्ति ४४ )
- और कोई किसी कष्ट पर के जानों का व्यापक इस और उगावैना
- जब काम करते में किसी का मत जाता नहीं । ( जीरो १८ )  
( जीट ४० )
- तुम जान किसी के बहाने में का नर हो ? ( पुनः ५८ )

- किसी कठालार की कुछ लुठियां कन्वनी की चुनौती दे रही है।  
( उपमा० ४१)

प्रश्न का बीच कराने तथा उत्पुष्टता की प्रकट करने के लिए प्रश्नवाचक सर्वनाम का व्यवहार किया है।

- वहाँ कौन बीच छाया ? ( बकरी २१)
- का वह नार में लायी थी तो कौन उसका सहायक था। (कोणार्क ६४)
- + + क्या रस्ता ? ( कृत० ३६)
- + + मैं जापसी क्या दे सकती हूँ ( वास्त० प्र० ३६)
- कोई बताये कि क्या लौच था उन्हें ? ( हेतु० २०)
- वहाँ फिर छाती ( लौटन० ४०)
- किसी से बात है तुम के आँसु नहीं टपकने लगते ? ( सम्म० ६६)
- वह मोहर किसी पास है ? ( उडट० ३३)

छाया तथा सर्वनाम दुवर्गों की वाच्यता है करने के लिए सम्बन्धवाचक सर्वनामों की महत्त्व दिया है। इस सर्वनाम के द्वारा दूसरी वाक्य के छाया व सर्वनाम से संबंध बताया है।

- + + मैं उसी कणक का पुत्र बाणका हूँ, जिसकी छिन्ना फड़कुर तावतना में लिखी गयी, जो बन्धीपुत्र में मुत्सु की प्रतीक्षा कर रहा था।  
(बन्ध० १४४)
- स्थायी बही प्रियाकलाप है जो मनुष्य अपने पीछे छोड़ जाता है।  
(हेतु० ३२)
- लेकिन वहाँ बाकस भी जो पीछे नहीं उतर सकते + + +  
( कृत० २०)
- किसी ने नार है न बाट, जो न नार नर को बिठा सकते हैं (स्वर्ग० ७१)
- जिसका हम कुछ हीन किया है और जो हम में फड़ी मक्की की मांसि वहाँ है निकालकर फेंक दिया गया है। ( दुर्गा० ४४-४५)



- मुनि-मुनि जिन्ना ध्यान करी हैं, जो जादि लीर जनत है (दह० २८)
- तुम उह जागिनी के साथ ज्याम कर रही हो - जिन्ना ऐंसार जाव  
हुना ही गया होना ? ( चिन्दुर ४६)
- जिन्नी जात्मा कमजोर हो, जिन्ने हाउस, स्वार्थ ने घेर रखा हो ।  
(कहरी २२)
- जिन्ने तुम ताना कही हो ( रह० ५२)
- यह कटीरी भी जिन्ने नी पानी भरकर रखा था । (कहरी ७९)

अहाँ जिना जिन्नी की सहायता के या प्रेरणा के कार्य हो रहा है, वहाँ प्रायः निम्नवाक्य सर्वनाम का व्यवहार हुआ है ।

- मैं स्वयं ही है जाऊंगा ( स्वर्ग २७)
- आप स्वयं स्वीकार करें ( ना० अ० वि० ६३)
- वे स्वयं काठियाव है ( जाचाहु ५८)
- मैं स्वयं छोपती हूँ ( जय० ६६)
- मैं तुम कैकटा हूँ । ( माथा० १५)

कहीं-कहीं नाट्यकारों ने अमान सर्वनामों की क्लृप्ति रूप में रखा है ।

- जो कस कार में ऐसा जीई चमत्ता नहीं है ( ज्वीर २२)
- कुमार आ हुत कादि हीत ? ( उठट २१)
- कुमार । आप ऐसी बात कहें ( नील २४)
- उसका क पुन्वर स्वल्प मुस उसकी क तनार जिहें । ( चिन्दुर ३९)
- यह उड़ा उड़ा बेहरा , ये जिन्नी-जिन्नी बात, ये कटी-कटी जिहें ( जय० ६५)

कहीं-कहीं नाटकों में दो तना भी है अधिक सर्वनाम की आवृत्ति हुए हैं । ये संयुक्त सर्वनाम कहीं-कहीं प्रत्यय हावद तथा कहीं अर्थ परिवर्तन की दृष्टि से रहे गये हैं । जैसे-

- हम-तुम नहीं-नहीं कोने-कोने पर्यटन कहें । ( स्वर्ग १३६)

- हम तुम दोनों एक हैं । ( वि० ३८ )

हमारे प्रयत्न छात्रों की दृष्टि से सर्वनामों को एक साथ प्रयुक्त किया है ।

हमारे परिवर्तन की दृष्टि से भी संयुक्त सर्वनामों की व्यवस्था की गयी है ।

- मैं अपने काम में नहीं हूँ । ( अ० १४३ )

- तुम लोगों ने मुझे अपना-पना मत प्रदान कर विजयी बनाया ।  
( अ० ३५ )

- तो क्या और कोई पीछा अपनी इस नगर पर मैं नहीं निर्याता ।  
( अ० २१ )

पुनरुक्त शब्द भी संयुक्त सर्वनाम के रूप में आये हैं, उनकी नाट्यकार ने कई विस्तार तथा परिवर्तन की दृष्टि से प्रयुक्त किया है । जैसे -

- और क्या-क्या ( अनेक भाव ) वालुन है उर्वी की ? ( अ० ५० )

हमारे सर्वनाम पुनरुक्ति से अभिप्राय बहुत गया है । कुछ अन्य उदाहरण प्रस्तुत है -

- कौन-कौन का गया है , अम्बरमाछा ? ( अ० ५४२ )

- नगर किसी-किसी परीच की बीरा-फाडी के पड़े बेसीठ कर देने की कहता होती है । ( अ० २५ )

- हम के पास अपने-अपने सज्जित स्वप्न होती हैं । ( अ० ३८ )

- दोनों अपने-अपने दुष्टों के लिए आजाय ( अ० ३४ )

- तुम लोगों ने मुझे अपना-अपना मत प्रदान कर विजयी बनाया ।  
( अ० ३५ )

- दिन के एक कोई-न-कोई नीकर पीला हुआ मिठगा ( अ० ६८ )

- कोई-न-कोई विपत्ति आनेवाली है । ( अ० ६९ )

- रात-दिन किसी-न-किसी से कगड़ती रहती है ( अ० ११८ )

- बाप-है-बाप आश्चर्य है गिरा हूँ ( अ० ६० )

- मैं अपने ही अपने में न पैदा कर तुम्हीं देखती थी । (जायादू० १०१)

कहाँ जाय नाटककारों में कविताओं का आवश्यक प्रयोग किया है । क्या -

- मैं प्रमाणी , उम्मी नहीं मली थी ।  
(सु० ३५)
- यह मेरा बिस्तार जल्दी बाँध थी ( मुक्ति० ६६)
- यह संतुलन अब देखीं अब बाँधुरी बजाता रहता है । ( लीटन० ३६)
- नीता । वास्तव में यह धीरे निराशा के स्वर का नाउ करनेवाला वाता प्रदीप है ? ( उपमा० ६)
- यह हम तीनों की दुर्गा ही रही है । ( फाती १०३)
- ये नीकर दरवाजा खोलता क्यों नहीं ? ( अमृत० ३०)
- मेरे बापों से वह खाधी मुझसे ज्यादा आवश्यक नहीं करते ।  
( भारत० प्र० ३२)
- ये प्रलय के बाघ नरत गये । ( लीटन० १२५)
- वह जंगल की पनडंडी पर खड़ा होगा । ( वस० ४२)
- ये युष्मि बाँधे कितने समुद्र हो ( धम्म० ६४)
- किन कब-साधन को उनकी डकती उमर में उन्हें सारा देकर गलती की है ?  
( अमृत० ६४)
- अभिज्ञान और ब्रह्मण्ड के बीच मानव स्वयं अपनी साथ है  
जाता है । ( उपमा० ४६)
- हम कुछ नहीं व्याप ही होता है क्या ? ( पापा० ५५)

नाटककारों में कहीं-कहीं कविताओं में निम्न तथा बुद्धिपूर्ण प्रयोग भी किया है - की

- महात्माजी का ब्रह्मा ब्रह्मा सात रात आपकी ( आपकी ) बैठकर देने  
का था ।  
( दुर्गा० ५९)

इसमें 'जापनी' के स्थान पर 'जापनी' होना चाहिए था । कुछ अन्य उदाहरण प्रस्तुत हैं -

- वो (वह) पीला कुटीरी की जापनी ( ककरी ४२)
- तीन ( तुने ) सकारी ऐसी घूम है क्यों निकाली ( उबिरा १७)
- जहाँ-जहाँ तु ( तुम ) प्रकाश की ओर दौड़ते हो । ( बम्बो १०८)
- कम कमों ( कम कम ) के साथ काट लिये जायेंगे ? ( बीजाबाई ३३)
- यह ( ये ) छड़ियों का जैसी ( भारत ३-४)
- कम मैठाँय सठाम गुता भारत काछिनी की यह ( ये ) दुष्ट यवन यथागुत दहन करी । ( नीरु २२)
- हलों जना तो कैवल उसी (उसको ) होनी है ( सिन्दूर ३५)
- नहीं नहीं यह सखी, हन्ही (हमी) प्रकाश के लिए तड़प रही थी ।  
( बम्बु १४३)
- कितने-कितने ( कित-कित के ) लिए रोजे ? ( सिन्दूर ७६)
- मैं कुछ ( कोई ) बट-बत्पर की नहीं हूँ । ( बीचन्द्रा ११)

छोटे पात्रों की 'जाप' से सम्बन्धित करना भी अनुपयुक्त है । वे हैं -

- कम जाप यह हो गये हैं । ( जावे ६०)

नाटकों में कर्तव्यों के प्रयोग में भिन्न-भिन्न शैली दिखाई देती है । पुराने तथा ऐतिहासिक, सांस्कृतिक, पौराणिक नाटकों में मैं, मेरे कर्तव्य का प्रयोग मिथ्या है, साथ ही 'कम' का भी प्रयोग आधुनिक नाटकों की तुलना में अधिक हुआ है । राजा, जूनि-मुनि आदि पात्रों ने भी कम का अधिक व्यवहार किया है । पुराने नाटकों में 'जाप' कर्तव्य आधार में अधिक तथा औपचारिकता तथा व्यंग्य में कम प्रयुक्त हुआ है । कठपुतली अभिनय के लिए उत्तम पुरुष कर्तव्य के स्थान पर अन्य पुरुष का भी प्रयोग किया है । 'तु' को भी आधुनिक नाटकों की तुलना में अधिक स्थान मिला है । कर्तव्यों का ऐसा प्रयोग भारतीय हरिश्चन्द्र, प्रताप

नारायण मिश्र, ब्रह्मनाथ मट्ट, उदयलाल मट्ट, हरिचन्द्र प्री, रामकुटा बैनीपुरी, बुन्दालाल ठाकुर, काशीराम बन्धु माधुर की रचनाओं में मिलता है। प्रभाव के नाटकों में सर्वनाम योजन गिने बुने सख पर मिलता है।

मातृसन्तुष्टि, श्रीराम, प्रभाव नारायण मिश्र, ब्रह्मनाथ मट्ट, उदयलाल मट्ट, रामकुटा बैनीपुरी, बी.पी. श्रीवास्तव, लक्ष्मी नारायण मिश्र, बुन्दालाल ठाकुर हैं नाटकों में सर्वनाम प्रयोग में बुद्धियों के भी वर्तन होती हैं।

आधुनिक नाटकों में भी, जो उच्च पुष्पण सर्वनाम को अधिक महत्व दिया गया है। 'हम' का प्रयोग अपेक्षाकृत कम हुआ है। 'हम' औपचारिक शब्द के रूप में अधिक लाया है। 'तु' की तुलना में 'तुम्हें' अधिक प्रयुक्त हुआ है। इन नाटकों में आवश्यक सर्वनामों की भी कमी में रहा है। सर्वनामों का ये प्रयोग लक्ष्मीनारायण ठाकुर, लक्ष्मी नारायण मिश्र, विष्णु प्रभाकर, गोविन्द बल्लभ पन्ना, सुरेन्द्र झा, विपिन कुमार त्रिपाठी, मुद्राराक्षस, मोहन राकेश की रचनाओं में मिलता है।

मणि मजुमदार तथा लैलार दयाल सरस्वती के नाटकों में 'तु' का अधिक प्रयोग मिलता है। औपचारिकता तथा आदर में 'हम' शब्द भी व्यवहृत हुआ है।

सर्वनामों की पुनरुक्ति अवलोकन प्रभाव, ब्रह्मनाथ मट्ट, रामकुटा बैनीपुरी, मणिमजुमदार के नाटकों में अधिक मिलती है। सर्वनाम के अन्य रूपों का उपयोग सभी नाटकों में मिलता-जुलता प्रयोग हुआ है।

### वि है अ न

कथन में स्पष्टता तथा बहुत वस्तुओं के विन्यास करने के लिए विशेषण शब्दों की महत्व दिया गया है। जिस नाटक में जिसने अधिक विशेषण प्रयुक्त हुए हैं, वह उतना ही संपन्न प्रकट हुआ है। विशेषणों के आदर्श कथन अधिष्ठाता की दृष्टि है कर्तृ तथा वीर प्रकट हुए हैं।



माटकों में ज्यों-ज्यों विशेषणों की संख्या बढ़ती गयी है, त्यों-त्यों अभिव्यक्ति में अधिक स्पष्टता जाती गयी है। एक विशेषण के द्वारा किसी वस्तु का पूर्ण चित्र नहीं लिख पायेंगे, केवल विशेषता का चित्र मिलता है। वैसे -

- जिसने बाण-कमलों का स्मरण मात्र है नाना विधियों की उस प्रकार नष्ट कर देता है। (रस० ४६)
- + + आपके किन्तु यत् के सूर्य ने नीरों और झरनों को मगा दिया था। (दुर्गा० ३३)
- मुझे तुम्हारे पवित्र प्रेम का साह मासूम हुआ है (मात० प्र० ६४)
- विविध जीव है। (कौणार्क २९)
- + + कवच की लाली कढ़ी के नीचे एक सुप्रसन्न बहती है। (पटा० २७)
- तुम्हारा विश्वासपूर्ण पुत्र मण्डल मेरे साथ जाने में क्या इतना प्रसन्न था ? (ध्रुव० ३०)
- क्राट की कुर दृष्टि ने मुझे माप लिया। (हेतु० ३२)
- + + मृत्यु झुझा पर भी तुम्हारे स्त्री उनके ठिठ बड़ा ठोप हो जाती है। (चिन्मुर० ५६)
- लई हवा फिर आ रही है। (तिल० )

वही विशेषणों से कम एक विशेषण की तुलना में कुछ और स्पष्ट हो रहा है -

- + + + वसन्त के सूर्य की भीठी-भीठी स्नेहयुक्त धूप। (कव० ४४)
- नीरों का चिड़ झीला है- तुलु, पायसी (कव० २६)
- निम्न शुभ्र आकाश में शीघ्र ही लौक वर्ण के मैम रंग भरीं। (सं० २२)
- तुम्हारी भगवान, चिरवीन कुम्हारी में पहायन। (पटा० ६०)

- कय गय बदन बढानन माता । ( भारत० प्र० ११)
- शराबी और दिवालिए मोहनदास । ( कूर० ६८)
- सकियाँ, ये पुन और पंकी क्लाने सुंदर हैं ( द० ८६)
- बिन पर मेरी फक नपुर रंती का आवरण बड़ा रहता था ।  
(पन्ना० ५६)

तीन विशेषणों से श्वन अधिक समृद्ध प्रकट हो रहा है ।

- उस तापन-हीन और स्थाय-ग्रस्त शीतल में विवाह की कल्पना की  
कैसे की जा सकती है थी ? ( कान्ता० २४)
- कह बीर, सत्यवती, दयालु हैं । ( वि० ३१)
- हथीलिए वह शतना सुबसुत और लाजवाब है । ( मादा० १०)
- दूतों सुन्दरों के लोभे क्लीय के लोभे और जलजल्यु होते हैं । ( उड० ३२)
- + + + कोई शिवर की बड़ी उम्मी-बोड़ी पूजा करने की प्र  
कली हैं । ( श्रीचन्द्रा० १७)

अधिक विशेषणों से विषय स्पष्ट रूप से स्थापित किया जाया है । यथा-

- तापने एक तालाब देखा, यिहाँ कमल के सहस्र-सहस्र फूल खिल रहे  
हैं । लाल, रक्त, पीत, नील । और दर्पणोंका भिडि नील जल ।  
(वम्ब० ६)
- वे दुष्ट हैं, दुष्ट हैं, नीच और नरात्म हैं ( पुन० ३३)
- कतनी ताफ सुपरी, कतनी सुगह, कतनी सम्य ---- ( लंजी० ३३)
- केवल मोकल-मोनी, दाँज, पुकी, कुलनाय पुरुष की ताप देता  
जाता रहे हैं ( वि० १८)
- कली सुन्दर, उम्मे-लमहे, यतिष्ठ पूर्वियों के लम बानि से कल्लेन  
मात्र रह गए हैं । ( स्वर्ग० ५६-५७)

- नील वर्ण का स्वप्न, सुन्दर, सम्बोद्ध तरीक + + ( विन्दुर १२)

- वह एक तरीक, दयानतदार, सभ्य, रिश्ट और विन्दुर शाकिम होना ।  
( नजी० ६६)

बहुपूर्वक अभिव्यक्ति के लिए विशेषताओं की पुनरुक्ति की गयी है । यथा -

- कभी-कभी वे दस-दस हाथ उम्मे बाँधों में चढ़कर कटा करती हैं (छोटन० ४५)

- मेरे पल्ले थी तुम्हारे भाई की को तब्बा-तब्बा हाठ छित दिया था ।  
(नाल० प्र० ३४)

- + + ऊपर से पीठी-पीठी काटें बनाकर जो व्यवहार राम ने  
सीता के साथ किया था (दुर्गा० ५८-५९)

- कभी की दाँतों से नन्हे-नन्हे तंगुनों की नुँ नुँ निकलती ही माँ का  
हृदय पीसता उठता है । ( वि० २६)

- वह उड़ा-उड़ा बेहरा, ये मिलने-मिलने बाह, ये फटी-फटी काँधें ।  
(कय० ६५)

- हाँ बड़ी-बड़ी तमस्वाँ न जाने कहाँ खँ कर प्यो हैं । (कंगूर० २४)

- अपनी फली-फली टाँगों से वातावरण सुख रही हैं ( ति० ५८-५९)

- बिता की मन्य-मन्य ज्वाला में कुछ कुछत रहा है । ( रत० २६)

- ठाठ मदिरा ठाठ नैर्गों से ठाठ-ठाठ रक्त देता बाहली है । ( रक्त० ६२)

विशेषण पुनरुक्ति को भी परिवर्तन के लिए भी व्यवहृत किया है । जैसे -

- दी-दी, तीन-तीन पटकन में हुआ से पानी पर ठे बाउत । (कान्ती० ३३०)

इसमें दी-दी, तीन-तीन का अभिप्राय 'एक समय में दी-तीन' से है ।

- + + चार पाँच हः हः लोग एक-एक वृक्ष के नीचे बैठ गए ।  
(छहराँ ०४३)

आगे धारा-2: लोग एक बुद्ध के नीचे बैठे यह अभिप्राय प्रकट किया गया है ।

- उसके पीछे मन्के-मन्के बच्चे दौड़ रहे हैं । ( पादा० २६ )

इसमें मन्के-मन्के का अर्थ लोक मन्के है लिया है ।

- एक-एक हिस्सी पाँच-पाँच हीनिक के मुख्य भा. । ( जीणार्क ६६ )

इसमें प्रतीक हिस्सी पाँच हीनिक के मुख्य भा. अर्थ है ।

अतिशयता की व्यंजना के लिए पुनरुक्त क्रियावाचक के मध्य परस्पर को जोड़कर प्रयुक्त किया है ।

- गाए गए की सब गर्मिमेंट हउत में थी पड़ी । ( कूर० २२ )

- उझी है उझी उझी का देने को मैं तैयार हूँ । ( नात० ७२३ )

- बड़ी है बड़ी कारत महरा पौगी । ( उच्च० २५ )

- + + सोता की बड़ी है बड़ी शक्ति की परास्त कले की समता रखी है । ( सपा २३ )

- पुसरे की सस्त है सस्त बात का एक सामोस मुस्कराष्ट के पाय क्यों की जाता है । ( नौ० १०६ )

- झोटी है झोटी बात की पुपरिन्टेन्डेंट है जाकर कह देता था ।  
( रेख० ५७ )

अतिशयता तथा उत्कृष्टता की व्यंजना हेतु क्रियावाचक का आवृत्तिमूलक प्रयोग भी किया गया है । यह आवृत्तिमूलक प्रयोग अधिकतर परिमाणवाचक क्रियावाचक का हुआ है । वे हैं -

- कब नाम है, पर कितना गुन्दर, कितना दाहीनक ( डोटन ३२ )

- तुम लोग कितने स्वामी, कितने जीड़े, कितने पीपे हो । ( तप० ५६ )

- + + गाँवों के कुआर में कितनी गंव है, नवों की कमान में कितनी तीखाबी , लवणों के बिम्ब में कितना रस है, दातों के दाढ़ि में कितनी मिठास, नासिका के धुक में कितनी उड़ान है, जालों के संज में कितनी पराबी है, उठाट के बाद में कितना लुप्त है और छटों के छाप में कितना बहर है - ( सन्ध १०५ )
- + + ज्यों - ज्यों समुच्च अधिक ठिठित होता जाय, वह अधिक संसृत, अधिक शीघ्र, अधिक गंभीर ---- ( सन्ध ४७ )
- वे फूटों से अधिक कोमल और बड़ से अधिक कठोर हैं । ( मर्ता ०२४ )
- मन पर कितनी ही छवियाँ जीवित हैं -- कितने पर्यवेक्षण --- कितने अनुभव स्रष्ट --- उन सब की जोड़कर माँ का जो किन बनता है, वह बहुत स्थान है, बहुत उपास --- ( हेतु ० १८ )
- बहुत पुन्दर, बहुत मेक, बहुत खन्धी ( रुककर ) एक ताकिय मिल गई । ( ककरी १७ )
- मध्या की देली कैसा उदार, कैसा मजान, कैसा पवित्र । ( सन्ध ००३ )
- हम दोनों पुन्दर मोहन पर, पुन्दर बरन पर, पुन्दर स्त्री पर --- बन कीर्ति, यह, दुनिया की उन सब चीजों पर सजान के मुसियाँ करते बहुत हैं ( मुक्ति ० ६१ )
- है पास प्रतापी , है पास समर्थ, है पास बलशाली राजन ( पंरा ०४५ )

इस प्रकार विशेषण प्रयोग कीती कर्त्ताकर प्रवाद, रामचन्द्र केनीपुरी पुरेन्द्र कर्ता के नाटकों में अधिक बार्ध है । उयेन्द्र नाथ बरक , छत्ती नारायण मित्र, बगदीर बन्धु माधुर, सर्वेश्वर दयाल बकीना, विपिन कुमार कप्रवाह तथा मणिमनुजर के नाटकों में भी ऐी विशेषण बाधे हैं, परन्तु उनकी संख्या काफी कम है ।

नाटकों में कहां संख्या निरुक्त बतानी है, यहाँ विशय संख्या बाक्य विशेषण की प्रमुक्त किया है की -



- कछ मुके बार निठिया होवान में पड़ी मिठी । ( लौटन ४० )
- उसकी मःपः महीने का वैतन दे दिया जाया । ( मर्गती ० ४४ )
- तुमने एक निर्धन आफि की लगाव कन्या की बसनाकर कुमार की और लगाया है । ( कंगूर ४६ )
- का मैंने कन्या कुपुमित बासाओं की दो पुर्वा के अप में देता था । ( वि०३० ६९ )
- तुमने तीन छो आवनी मैली । ( पणरा ८६ )
- अग्निदेव , दो तेजोमय मुख , उपटे जिनकी जटायें हैं , बार मुवायें , लंकु जिनका उपद्र है । ( दश १९ )
- पहले एक जगरी है जाकी । ( ककरी १८ )
- वही जाठ बूंद जाप मुके पिठा है । ( मुक्ति ४६ )

वर्तमानता की अभिव्यक्ति में अनिरूप्य संस्थावाक विशेषण का व्यवहार हुआ है। यथा-

- + + यहाँ एन ऐसी ऐसी स्वार्त बराका होड़ दी है । ( नीठ ०१२ )
- + + जिसमें कमल के सहस्र-सहस्र फूल खिल रहे - ( बम्ब ६ )
- ऐसी और नगरी में स्वार मन मिठाई मुकत की मिठै तो जिन् काम की ? ( कौर १३ )
- जिसके तेज बाणाँ के देकड़ों बसु कट मारे गै । ( पणरा ६३ )
- देकटा देकड़ों मारे-मारे फिर रहे हैं । ( कंगूर ७६ )
- मेरे स्वामी । छात्रों स्वाधियों का अभिज्ञान न हो । ( रत्ना ४९ )

संस्था वाक्य विशेषण के प्रयोग में लगभग सभी नाटककारों ने यही शैली अपनाई है । विशेषणों की अधिक प्रशस्त तथा प्रभावशाली कानि के लिए विशेषणों की विशेषणों के साथ रखा है । इस प्रकार का प्रयोग सभी नाटककारों ने किया है । यथा -

- और और और की बड़ी ठन्नी - बौड़ी मुना कनी की प्रेम  
कती हैं । ( श्रीचन्द्रा० १७)
- सुने ली के हृदय की क्यों उतना कौमल बनाया है ? ( सुनी० १२७)
- जीह --- बड़ा विलक्षण स्वप्न --- ( वि० १७)
- मन्नी के छोटे नाथ जाये है - गड़े फकड़, पियकड़ और सेलानी ।  
(जी० ६९)
- वे जुह फुलों है अधिक कौमल और बज्र है अधिक कठोर हैं ।  
(फाँसी० २७)
- + + क्या बहुत ही गुन्दर है । ( उषा० ८६)
- उफ , बहुत ही डरावनी ठक है । ( तिल० ५६-६०)
- + + निहाया बंगली किस के डोंग + + ( सुत० १२२)
- + + बेबारा बड़ा गरीब लगता है । ( डोटन० २७)
- गड़े फ और गुन्दर बीटलीन । ( अमूर० ७९)
- बरा के राजकुल गड़े काफिर हैं ( नीत० ८)

उफा की नाटकों में विलक्षण का कार्य कर रही है । ऐसाप्रयोग नाटकों में  
अतिरिक्त मात्रा में हुआ है । वस्तु का इस साक्षात् प्रकट करने के उद्देश्य से उफा  
इस भी रत्ता गया है ।

- हस्तात की तरह कठोर कठोर, ताँतों में एक वर्ष से, मुँह पर विलक्षण  
काक, कठोर में राजा कौ काक कठ ----  
(वि० १७)
- उपने कर्व है, पत्थर की तरह तत्त, बटान की तरह हुड ( जय० ४४)
- + + जीह-बी जाह पदिरा की प्रधान कती है । (अमय० २३)
- तिल बट्टा-नन्हा-ककीठा - किन्ना -प्यारा -ता बीब - ( तिल० ६९)
- नीलकण्ठ की तरह कौमल और जार्ज, बाबु की तरह हल्का और स्वप्न  
की तरह किन्ना । ( बाबादा० ८)

- देखी की है क्या, छंगूर की तरह है ( लाटन ३० )

- वह बहुत छिछोड़ा और बिपक्षिता-ता कादमी है । ( काथी ०१०२ )

उपर्युक्त कौटि का विशेषण प्रयोग भी सभी नाट्यकारों ने किया है, परन्तु कुछ नाट्यकारों ने बिना किसी प्रकार प्रताप, उष्य शंकर मट्ट, मोहन राकेश, रामकृष्ण वैनीपुरी, जी०पी० श्रीवास्तव, हरिश्चन्द्रा प्रेमी आदि ने शायद अधिक महत्व दिया है ।

तौन्दर्य वर्ण में विशेषण के बहुतायुक्त प्रयोग का काफी योगदान रहा है ।

- कमकमरी ठेढ़ छड़ी का अनुप्रास, महादेव गंगर्व का सामना कैसे कर सकता है । ( बि० ०४५ )

उपर्युक्त कथन में यदि 'कमकमरी ठेढ़ छड़ी का' के स्थान पर 'निर्बल' कहा जाता तो पुरुष की हीनता कम प्रकट होती । कुछ अन्य उदाहरण प्रस्तुत है किन्हीं यदि साधारण विशेषणों की रत्ता जाता है तो प्रभावशाली अभिव्यक्ति नहीं हो पाती । जैसे 'कुछ' की तुलना में 'मुट्ठीमर' अधिक ठीक व शक्तिशाली उत्पन्न करता है ।

- देखी-ही-देखी हमारा लाला किती कली पुर्ब बैराम खेडी में छिपकने लगा । ( पठा० २१ )

- झुहा -कट हम ताक करें और पौटी तनस्वाहें मारी ये झिड़ । ( काथी ५२ )

- बाराही है बिनाभी प्रसंगा हुनते- हुनते तुम लगे की दण्ड विधान से भी समझने लगे हो । ( कौणार्थ ३२ )

- हम मुट्ठी मर प्राणी हो कैसे हैं । ( रत्ता० २२ )

- हम लगे बिनीठे ठंठ और तीले डाढ़ खेवा रहे हैं । ( रत्ता० ३० )

- कैला की स्मृति । ( चन्द्र० ५१ )

- यों ही रुता-वों उतर दे दिया । ( दुर्गा० ००७ )
- हम निहायत बेहूदे वह है गुजर रहे हैं । ( अमृत० ५६ )

नाटकों में कहीं-कहीं विरोधमूलक किरौणियों के द्वारा भावामिव्यक्ति की गई है । इन किरौणियों में प्रायः अर्थव्यवस्था का प्रश्न है ।

- सब की भयानक पुरस्कार मिलेगा । ( दुर्गा० ६८ )
- उसी पुष्पागारा की हीतल जन ( रक्षा० १७ )
- + + + पुण्यहीन बीरता का वह अभिमान । ( रक्षा० १६ )
- उसकी रुती हंसी में तिलतिलका संताना फड़ता है । ( वि० ५४ )
- वह शान्तिदायक दण्ड यदि स्वाधी के कर स-क्यों से मिले ,  
( अवात० ५७ )

किरौणियों का कलापूर्ण तथा विरोधमूलक प्रयोग कुछ नाटककारों की अधिक रुचिकर रहा है । कर्मकर प्रसाद, क्रीडानाथ भट्ट, लखनूरा प्रसी, जगदीश चन्द्र माथुर, कृष्णकांत ठाकुर, उदय शंकर भट्ट तथा रामचंद्रा केनीपुरी ने इस प्रकार का किरौणियों प्रयोग प्रायः किया है । उदय ना शक, सत्यव्रत सिन्हा तथा मोहन राकेश ( जय जयूर में ) के द्वारा भी ये हंसी व्यंग्य की गई है ।

अर्थ तथा उपजाति में विरोधी किरौणियों द्वारा जन में तीक्ष्णता लायी गयी है । क्या -

- सीर बनाने में तो सीता जो विपुला है । ( रक्षा० २६ )

इसी 'विपुला' विरोधी गुण है जिसको अर्थ में प्रयुक्त किया है ।

- मैं तो कभी उनका मधुर संभाषण सुना ही नहीं । ( दुर्गा० १५ )
- वह सीधी सीर तुम सीधी । ( अवात० २६ )
- सीरी सीर तुमका डींग यहाँ क्या है । ( उडट० १ )
- + + तुमने नहाने का नादिरहाही - बुझ जारी कर दिया ।  
( अवा० ४३ )

विशेषणों द्वारा व्यंग्यपूर्ण भाव की भास्तेन्दु हरिश्चन्द्र ( भारत पुर्वशा में )  
ज्योतिष प्रसाद अपने नाटकों में ) उषेन्द्र नाथ बरक ( स्वर्ग की काठक जीवी दीदी में )  
जी० पी० जीवास्तव तथा मणि मयुकर ने मुक्तः प्रकट किया है ।

नाटककारों ने कई बार विशेषणों के प्रयोग से निवीच तथा ज्यूर्त  
वस्तुओं में स्वीकृता का संवा किया है जैसे -

- पृथ्वीतल से जीते एक साकार पुष्पा निकलकर मुझे अपने पीछे  
छोट बत्ती का तीला कर रही है । ( युव० ५६ )
- कम नीचे अपनी कुपुमित बाजों की दो फुलों के रूप में देता था ।  
( वि० ३० ६१ )
- और, यह जी दीवार है न, बड़ी पाव है ( रस० ४८ )
- इन सब की स्वर्णदान देती हुई वस्तु के सूर्य की मीठी-मीठी  
स्नेहमी वृष । ( जय० ४४ )

निवीच , ज्यूर्त वस्तुओं के साथ स्वीच की भाँति विशेषण व्यक्त काने में ज्योतिष  
प्रसाद, हरिश्चन्द्र प्रीति, उष्य रंकर मट्ट ने बड़ी निपुणता दिखाई है । उषेन्द्र नाथ  
बरक, कादीर बन्ध माधुर, रामकृष्ण केनीपुरी आदि ने भी नाटक में स्वीकृता छाने  
के लिए ऐसा प्रयोग किया है । जी० पी० जीवास्तव तथा मणि मयुकर ने भी विशेषणों  
की यह रीति अपनाई है, परन्तु वे अधिक सफल नहीं हो पाये हैं ।

नाटकों में विशेषण की सफल काने हेतु संता रूप में प्रयुक्त किया है । विशेषण  
का यह रूप हममम सभी नाटककारों ने व्यवस्थित किया है । भास्तेन्दु हरिश्चन्द्र ने  
" जीवन्मूर्तावती " नाटक में इसी प्रयानता है । ज्योतिष प्रसाद, कादीर बन्ध माधुर,  
हरिश्चन्द्र प्रीति, मणिमयुकर ने भी यथास्थान रखा है । -

- हे कुमानिवान, उन रिश्तत देने के यत्न में नहीं ( रस० ४७ )
- का रे दुर्लभोर, किसी दुधरे मुचले में हुम्मी पीट । ( कर्माती० ४६ )
- मायाकिनी तुने अपनी के जात में मेरे प्रतिस्वीच की फंफा की  
रोकना बाधा । ( म० रा० ७८ )



- मायागयी, तुम्हारे जीन से शक्य परिचाय है ( अमृत० ७६ )
- दयानिधि । बाऊन का अपराध नाकीनीय है । ( आत० ४६ )
- गिरफ्तारी को ठिकाने लगा दिया गया । ( जकरी ४६ )
- क्या कहता है बैरमान ? ( विन्दुर० ३० )
- है वीर । मैं सीमाग्य की बुद्धि के लिए आपके हस्त की प्रशंसा करती हूँ ।  
( यु० ३२ )
- लेकिन सुहृन्मन्त्र समझ नहीं पाते । ( अमृत० २२६ )

कहीं-कहीं नाटकों में गुणों की देखी हुई सीमाओं की विशेषण की भाँति भी व्यवहृत किया है । विशेषण का ये प्रयोग नाटककारों ने व्यावहारिकता की दृष्टि में रक्ती हुई किया है ।

- वहाँ कतार है , ( जकरी ५७ )
- वहाँ न जाओ हुड़डा बड़ा कतार है ( भारत० ७२१ )
- बड़ी सती उन्नी स्त्री थी । ( अमृत० ४६ )
- उस का होकरा अभिनेता -- पीढ़ी, प्रशंसा क्या ही गयी ।  
( ना०स०वि० ५४ )

नाटकों में कहीं-कहीं सांकेतिक विशेषणों की महत्त्व दिया है परन्तु ये विशेषण, सीढ़ी की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण नहीं है । ये वाक्य की आवश्यकता है । इस कोटि के विशेषणों के कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं -

- हा । यह वही भूमि है ( भारत० भा० २३ )
- हाय फेर वही घर के व्योहार वही , फेर वही महानी वही तानी वैह वाते हाय । ( सीबन्दा० २६ )
- कवसर वही जानवर उस उगाम को कहा लेता है । ( प०रा० ४२ )
- यह उड़ा उड़ा पहरा , ये बितरे-बितरे बाऊ , ये फटी-फटी उ बाते ,  
( जय० ६५ )

- यह सब ही जीत के पीछे छुंके देगा । ( मुक्ति० ७४ )
- मेरी स्वच्छता मेरी कलम का कारण है ( वि० ३६ )
- हम आरा मुस्तकाउय । ( कर्मा० १०२ )

कहीं-कहीं नाटकों में ब्रजभाषापूर्ण विशेषण प्रयोग लटका है, उसकी विशेष्य के साथ संगति नहीं लग रही है । उदाहरण -

- बाह र सुद बैद्यार्थ और पूरी निर्लज्जता । ( श्रीचन्द्रा० )
- ही मेरी लड़की सब चाहती है । ( माता० प्र० १४ )
- अभिजातियों के मनवीर धकेल ताका फड़ताते हुए आत्म-विपरीत करना ।  
( वि० ३२ )
- ही दण्डनायक की कवि , कठोर जाता मात्र पुनार्थ देती है । ( रत्न० २१ )
- हमारे अनु की नर्म हीतज्जा उसे गुदाहित रखी । ( स्तब्ध० २० )
- अपने लड़के की तापी लड़की का बीजिये । ( माता० प्र० १४ )
- यह आदमी कच्चा है ( अमृत० १०५ )
- एक ही बक्का पैकर आय लीगी ने उस तैयुन की विशेरा । ( पं० ०३३ )
- यह बहुत हिमहिमा और विपविषा - ता जायमी है ( जाये० १०२ )
- मुकते मासुह बातों की नहीं कीनी । ( अम्ब० १८ )
- बिन पर मेरी बक मयूर हीं का आवरण बढ़ा रहता था । ( बन्ध० ५६ )

कहीं-कहीं विशेषणों का दोषपूर्ण व्यवहार भी नाटकों में मिलता है । उदाहरण -

- यहाँ ही ही आरा बराबर लड़ि बी है । ( नील० १२ )

कहीं 'ही ही' के स्थान पर 'ही' अधिक उपयुक्त है ।

- माना कि तुम आयुनिका ( आयुनिक ) ही- माडन ही, ( पं० ०१० )

- पुनर्वती ( पुनर्व ) नारी जितना कदम-कदम लगभगता है । ( अम्ब० २० )

- उसके जाग जैसे उज्जकल हाथों से डाँडी पुई लीहू की लाल मधिरा की प्रदान करती है । ( अम्ब० २३ )

इसमें जाग जैसे उज्जकल अपना जगत प्रतीत हो रही है । कहीं-कहीं जग में विशेषण भी प्रयुक्त हुए हैं । जैसे -

- जाग जीती-जागती कैलाडी मुदा लाल की पड़ी है । ( अम्ब० २५ )

इसमें एक शब्द होना बाहिर मुदा या लाल ही ।

कुछ नाटककारों ने नये विशेषणों को अन्य विशेषण शब्दों के न मिलने के कारण भाव-भिव्यक्ति के लिए बना है -

- लेकिन कभी-कभी ऐसे कनबाहे वक्त विन्दगी में आ ही जाती हैं ।

- मैं तुम्हें कभी-कभी त्रैलुष्ट लडकी ----- ( स्वर्ग० ६६ ) ( अम्ब० ६६ )

- बड़ी मोहव्यती है ( कर्करी २५ )

- कन्ना में बही कनबादडी लडकी का । ( नाटा० ६६ )

- उहुन कनूतार ( रत्न० ६६ )

विशेषणों की उत्पत्ति, दीर्घ अधिकांशतः पुराने नाटकों में मिलती है जिनमें भारतीय हरिश्चन्द्र, प्रताप नारायण मिश्र, रामकृष्ण केनीपुरी, कालीदास चन्द्र माधुर, तथा उदयशंकर मट्ट के नाटक हैं । नये नाटककारों में मणि मयूर, लक्ष्मी नारायण लाल, सत्यजित सिन्हा, सर्वेश्वर दयाल बनसाला की कृतियों में विशेषणों का अटपटा तथा नया प्रयोग भी दृष्टिगोचर होता है । कुछ नाटककारों ने नाटक को रोचक बनाने के लिए अधिक विशेषणों का सहारा लिया है । इनके नाटकों में जाना कहीं-कहीं विशेषणों से अधिक भी हो गयी है, परन्तु काल की स्पष्टता की दृष्टि से ये प्रयोग दीर्घ नहीं लगते । विशेषणों को अधिक महत्व व्यक्तिकर प्रभाव उदय शंकर मट्ट, रामकृष्ण केनीपुरी, हरिकृष्ण त्रिणी, कालीदास चन्द्र माधुर, उपेन्द्र

नाथ ठरक ( कय पराक्रम में ) तथा गुरेन्द्र कर्मा ज्योति नाटककारों ने दिया है ।  
जयदेव प्रसाद, रामबुद्धा बेनीपुरी तथा उदयका मट्ट के नाटकों में कहीं-कहीं बिम्ब  
स्थापित करने में लगातार कई-कई विशेषण जा गये हैं, जिनमें विशेष्य रूप ला  
गया है । इन नाटककारों ने अधिकतर एक या दो विशेषणों की विशेष्य के साथ  
प्रयुक्त किया है । जयदेव प्रसाद, उदयका मट्ट, जयदीन चन्द्र नाथुर के नाटकों में  
विशेषणों का कस्तापूर्ण प्रयोग भी काफी हुआ है । जयका प्रसाद, रामबुद्धा  
बेनीपुरी, गुरेन्द्र कर्मा के नाटकों में विशेषणों का जादुत्प्रेरक प्रयोग भी मिलता  
है । अपना विशेषण रूप से सभी नाटककारों ने प्रयुक्त किया है । विशेषणों के  
आधिक्य के कारण इन नाटकों में साहित्यिकता कम जा गयी है ।

कई नाटककारों ने विशेषणों की महत्व सी दिया है, परन्तु उनकी  
अतिरूपता नहीं की है । भागतेन्दु हरिश्चन्द्र, प्रताप नारायण मिश्र, ब्रह्मनाथ मट्ट  
की जी० जीवास्तव के नाटकों में विशेषणों की अतिरूपता से विशेष्य कहीं रूप नहीं  
पाया है । अधिकतर एक-दो विशेषणों से विशेष्य को स्पष्ट किया है । इनके  
नाटकों में कहीं-कहीं विशेषणों का दो-गुणपूर्ण तथा बटपटा प्रयोग भी मिलता है ।  
भागतेन्दु हरिश्चन्द्र की 'जीवन्तावली' नाटिका में विशेषण तथा रूप में स्पष्ट-स्पष्ट  
पर जाये हैं ।

सुधावन ठाठ कर्मा तथा मणिमयुकर की कृतियों में विशेषणों का  
पराधित प्रयोग मिलता है । इनके नाटकों में विशेषणों की समार न होकर कम  
की स्पष्टता की देखते हुए विशेषणों की अवस्थित किया है । अन्यात्मक स्थलों  
पर विशेषण अपना महत्व प्रकट कर रहे हैं । इनके नाटकों में सभी प्रकार के विशेषण  
जाये हैं । प्रायः एक दो विशेषण विशेष्य के साथ रहे गये हैं ।

गोविन्दवल्लभ पन्त, उमैन्द्र नाथ बरक तथा उनकी नारायण मिश्र,  
विष्णु प्रसाद ने विशेषणों का अधिक नहीं ला है । जहाँ कम में अधिक  
स्पष्टता लानी हुई है या प्रभावशाली बनाना हुआ है, जहाँ कई विशेषणों की  
अवस्थित किया है अन्या एक दो विशेषण कर्मों में जाये हैं । कहीं-कहीं बिना  
विशेषण के अभिव्यक्ति हुई है । इन नाटककारों ने भाषा की आवश्यकता भाषा



के निकट का रहा है, जिसमें अधिक विशेषणों को लाना उपयुक्त नहीं लगता है।  
 उष्मा को विशेषण रूप में सभी नाटककारों ने रखा है। विशेषणों की नाटक  
 की भाषा को देखते हुए सामान्य बोलचाल वाले अधिकशतः प्रयुक्त हुए हैं। संज्ञा  
 शब्दों में बने विशेषण तथा विशेषण से बने संज्ञा रूप गिने-बुने स्थल पर लाये हैं।  
 मोहन राकेश की कृतियों में विशेषण कथावस्तु को देखते हुए रसे गये हैं। 'आषाढ'  
 का एक दिन तथा लहरों के राजवंश में भाषा को देखते हुए गंभीर तथा साहित्यिक  
 कोटि के विशेषण लाये हैं। 'आधे लूरे' के विशेषण एक तीव्र आवाज का  
 करते हैं। प्रसाद के नाटकों की भाँति इनके नाटकों में विशेषणों की मात्रा नहीं  
 है। अधिकतर एक-दो विशेषण व्यवहृत हुए हैं। विशेषणों का वक्रतापूर्ण प्रयोग  
 भी किया गया है। कई बार विशेषणों का जोड़ा प्रयोग भी दृष्टिगोचर होता  
 है। सभी प्रकार के विशेषण रूप व्यवहृत हुए हैं।

सत्यजित रिन्हा तथा सर्वेश्वर दयाल तर्काला, लक्ष्मी नारायण  
 ठाकुर के नाटकों में कोई-कोई विशिष्ट नया विशेषण आया है। विशेषणों का  
 बटपटा रूप भी दिखाई देता है। इन नाटककारों ने विशेषणों को अधिक महत्व  
 नहीं दिया है, परन्तु विशेष्य की स्पष्टता के लिए गिने-बुने स्थलों पर कई  
 विशेषणों को एक साथ व्यवस्थित किया है। अधिक सशक्त व्यक्ति के लिए  
 विशेषणों के साथ प्रायः प्रविशेषणों को नियुक्त किया है। इन नाटककारों की  
 तुलना में विपिन कुमार अग्रवाल तथा मुद्राराक्षस के नाटकों में विशेषणों की  
 संख्या अल्प है। अधिकतर एक विशेषण या विशेषण के साथ प्रतीकैक्य प्रविशेषण  
 आया है। गिने-बुने स्थलों पर बिम्ब योजना में कई विशेषण एक साथ आ गये  
 हैं। पुनरुक्त विशेषणों की संख्या भी अल्प है। अधिकशतः साधारण  
 विशेषणों को महत्व दिया है।

### श्रिया

श्री शौन्दर्य की दृष्टि है श्रिया का बहुत महत्वपूर्ण स्थान है।  
 श्रिया के प्रयोग से पुरा वाक्य प्रभावित होता है। आचार्य दामोदर के अनुसार  
 'काव्य का काव्यत्व ही श्रिया के जीवित्व पर आधारित है।



नाटकों में भी क्रिया की विविधता भावाभिव्यक्त्या में सहायक हुई है। कई बातें नाटकों में एक से ही क्रिया शब्दों से भिन्न-भिन्न अभिव्यक्तियों में हुई हैं। इन क्रिया शब्दों के जोड़ने के ढंग से अंतर प्रकट हुआ है।

छाजो, जाजो, करो जादि क्रियाओं को लक्ष्य देते हुए व्यवहृत किया है। लक्ष्य में इनकी कठोरता तथा गंभीरता से बोला गया है -

- पियासलाई की डिबिया छाजो । ( लजो० ५६)
- जाजो, लिया छाजो । ( लजात० ५०)
- मेरी ओर से राज्य वापिस करने की लिता पढ़ी करो । ( काशी० ४५)
- सेनापति ! देतो उन कायों को रोको । ( बन्द० १०२)
- और असरदार आवाजें कही । ( रस० ८३)
- पहले इसे ठे जाकर पदिना के अंकुष में झोड़ जाजो । ( लहरों० ५६)
- इसकी डिबलायली में पकड़ो । ( भारत० भा० २६)

व्यक्तिगतः लक्ष्य प्रकट करनेवाली क्रियाओं को कर्मांतर प्रसाद, कदीनाथ मट्ट, हरिकृष्ण प्रेम, मुदावन छाल कारी, जगदीश चन्द्र माधुर, उपेन्द्र नाथ अशक तथा मोहन राकेश ने ( लहरों के राजवंश में ) नाटकों में स्थान दिया है।

वाग्रह तथा सम्पत्ति में भी लक्ष्यवाचक क्रियाओं की भाँति क्रियाओं का व्यवहार हुआ है, परन्तु इसमें क्रिया-शब्दों को लक्ष्यता से बोला गया है, जिससे भिन्न भाव व्यक्त हुए हैं। जैसे -

वाग्रह में -

- जल पी लो ( कमात० ७१)
- बरा धीरे-धीरे बोली । ( युग० १४)
- दो बड़ी हमारे यहाँ वा जाया करो । ( भारत० प्र० ७१)
- कही --- जी-जी कही ( मुक्ति० ३६)
- जाजो प्रकट हो, मुँह पिखाजो । ( श्रीचन्द्रा० २८)
- मेरे पाँव में स्नेह की कमीर मत कही । ( लफा० ३३)

सम्पत्ति में -

- दुहरों की देवा कर । सब बोले । त्याग कर । ( ककरी० २४)

- हठी की छे और कीर्ति कर । ( दुर्गा० २८)
- देव सेवा में अर्पण करी । ( स्कंद० ६५)
- महाराणी भागी । ( वय० ११६)
- लै वचपना छोड़ी बाबू ( भाषा० ३३)
- कार्य्य पालन करते जाती ( वि०३० ४३)

प्रार्थना करते हुए इन क्रिया स्मों की विनम्रता के साथ बीठा गया है, अतः इनसे वयनीयता प्रकट हुई है । जैसे -

- हे करुणा सागर भगवान् हार भी दृष्टि कर । (भास्तव्या ०४६)
- ईश्वर मेरे अपराधों को क्षमा कर ( भारत० प्र० ३३)
- राधा मौन । रक्षा करी । ( रस० ४४)
- उस साबू के पास मत जाया करी । ( युग० १६)

पूज्यनीय तथा सम्मानित पात्रों के प्रति आदर भाव प्रकट करते हुए नाटककारों ने 'हर हरणा' की वातु के साथ बीठा है । क्रिया का यह रूप नाटकों में सर्वत्र प्रयुक्त हुआ है । उदाहरण -

- यज्ञों की रक्षा का हस्तजाम कीजिए । ( प०रा० १६)
- देव मातृगुप्त के लुचों का अभिवादन स्वीकार कीजिए । (बाबाद० ६३)
- लज्जा तो ली जाया दीजिये । ( स्कंद० ७७)
- एक बात उतकी भी मान लीजिए । ( पन्द्र० ६७)
- आप पान साहर । ( अथि० १४)
- बल्की जा जाइए । ( लंजी० ६५)

नाटकों में प्रायः हास्य-व्यंग्य में भी वातु के साथ 'हर' हरणा, बीठा गया है । इसमें यह क्रिया रूप आदर में न व्यवहृत होकर उपहास, तिल्ली या मसतरी के उद्देश्य से हुआ है ।

- जाइए, अपने घर फारिए और पत्ता डाक फटना फुलते हुए गुनगुनाइए--  
(लुए० ४४)
- बाहे सारा दिन तरणार्थियों के साथ जाकर माथा फौड़िए ।  
(लंजी० १११)

- बाहर बिदुषाक जी, बाप इधर कैसे लुढ़क पड़े । (वि० ३०२८)
- देवी जी, नास्ते, उभयमूर्ति इस अपराधिनी को दावा प्रदान कीजिए ।

(अम्ब० ८)

हारय-व्यंग्य में क्रिया का यह हम उन नाटकों में व्यवहृत हुआ है, जिनमें व्यंग्यात्मक भाव अधिक है । मागतेन्दु हरिश्चन्द्र ( भारत दुर्दशा में ) जी०पी० श्रीवास्तव, बट्टीनाथ मट्ट, उपेन्द्र नाथ त्रिपाठी ( स्वर्ग की फाल्गु व नीली दीदी में ) रामचंद्रा केनीपुरी तथा गोविन्द बल्लभ पन्त के नाटकों में इनकी अन्य नाटकों की तुलना में अधिक स्थान मिला है । प्रताप नारायण मिश्र, लक्ष्मी नारायण ठाकुर, मणि मथुरा, उत्कृष्ट सिन्हा ने भी आवश्यक व्यक्त करनेवाली क्रियाओं की व्यंग्यात्मक अभिव्यक्ति में तीक्ष्णता लाने के लिए व्यवहृत किया है । नाटकों में विशिष्ट अभिव्यक्ति के लिए क्रिया की दृष्टिकोण दुर्लभ है । यदि इन क्रियाओं की दृष्टिकोण के स्थान पर एक क्रिया प्रयुक्त होती है तो वह अभिव्यक्ति नहीं हो पाती, जो नाटककार करना चाहता है । जैसे -

- महाराणी मागो । ( जय० ११६ )

- मागो-मागो । यह राजा का जेहरी पीता पिंजरे से निकल कर मागा है । ( चन्द्र० ६३ )

इसमें एक बार क्रिया प्रयोग से भावातिशय नहीं व्यक्त दुर्लभ है, इसी सफल व्यंग्यना क्रिया की दृष्टिकोण से दुर्लभ है ।

क्रोध के अभिव्यक्ति की क्रिया की आवृत्ति से प्रकट किया है -

- बंद करो । बंद करो यह फिदाव लीला । (प०रा० ७७८)

- जाओ, जाओ ठेकन लाववान । मेरे पौरुष का बंधन तुलना चुका है । ( प०रा० ५२ )

- निकाल दो, निकाल दो, मैं स्वयं जाती हूँ । ( वि० ३०० ७७ )

भय तथा चकड़ाहट की अभिव्यक्ति की क्रिया की दृष्टिकोण से व्यक्त किया है । -

- देखिए, देखिए, वह तो बढ़ती ही चली जा रही है । ( दुर्गा० १०४ )

- (चकराकर) चली, चली । ( अंजी० ६४ )

- मागो-मागो । यह राजा का जेहरी पीता पिंजरे से निकलकर मागा है, मागो, मागो । ( चन्द्र० ६३ )

कई बार क्रिया की द्वािक से जगह भी व्यक्त हुआ है -

- उठिए, उठिए, महाराज । ( क्वात० ५८)
- बाहर, बाहर, मित किं । ( क्गूर० ३७)
- बैठिए बैठिए ( मादा० ७)
- बाइये- बाइये क्कर । ( बाये० ४६)

हमें एक क्रिया है जगह भाव व्यक्त नहीं होते । क्रिया की द्वािक तिरस्कार तथा उपेक्षा के भाव को प्रकट करने के लिए प्रयुक्त है ।

- चल-चल बन लिया क्रैट का कप्तान ( क्जो० ५६)
- हट जाओ --- हट जाओ -- मेरे साथ विश्वासपात । ( मुकि० २४४)

मातेन्दु हरिश्चन्द्र, जयशंकर प्रसाद, श्रीनाथ मट्ट, जगदीश चन्द्र माधुर व उपेन्द्रनाथ अक्ष ने क्रिया की द्वािक से विविष्ट अभिप्राय प्रकट करने में अधिक रुचि ली है ।  
उन्नी नारायण मिश्र, गोविन्द बल्लभ पंत, जयशंकर मट्ट, रामचंद्रा वैनीपुरी तथा उन्नी नारायण ठाकुर ने भी क्रिया की द्वािक को कहीं-कहीं महत्व दिया है ।

मावाक्य की प्रभावशाली व्यवस्था के लिए क्रिया पदों का मुहावरात्मक व्यवहार नाटककारों ने किया है । इन मुहावरात्मक प्रयोग के स्थान पर सामान्य क्रियापदों से भावों की सतक अभिव्यक्ति नहीं हो सकती है । जैसे -

- वह बहुत नाराज हो गये ।
- वह आज बहुत ही उठे ।

इन दोनों वाक्यों में पहले वाक्य के क्रियापदों से क्रोध का उतना उग्र रूप नहीं प्रकट हो रहा है, जितना कि दूसरे वाक्य में मुहावरात्मक रूप से हो रहा है ।

नाटकों में क्रोध की भावनात्मक स्थिति में क्रियापदों का मुहावरात्मक प्रयोग अधिक प्रभावशाली सिद्ध हुआ है । उदाहरण -

- आपकी मैं तारी कहीं सोल दुंगा । ( उलट० ११७)
- हठीलिये उस पर तार तार बेंटे हो ( दुर्गा० ७०)
- वह आज बहुत ही उठे । ( कुी० ३५)
- आप मरने पाय बीछते रहे । ( अमृत० ४८)
- आयुपर्यन्त हमें पूरियां कुमाता रहेगा । ( स्का० ६)
- जा जाये मेरे तरीसे पांख तो हवा बिगाड़ दऊंगी । (काशी० ७७४)

उपर्युक्त मुहावरात्मक रूप के स्थान पर सामान्य क्रिया द्वारा वाचिकता की जाती तो अधिक वाचिक न बन पाती ।

शोक, कष्ट तथा वेदनापूर्ण स्थितियों की गहरी अनुभूति के लिए नाटककारों ने मुहावरात्मक क्रिया रूप का चयन किया है । इसमें इन क्रिया पदों के स्थान पर अन्य क्रिया रूप व्यवहृत हो सकते थे, परन्तु उनसे प्रभाव में कमी आ जाता । जैसे -

- कारागार की किसी भीरी कोठरी में एड़ियाँ रगड़-रगड़कर मरे ?  
( हेतु० ३४ )

इसमें 'एड़ियाँ रगड़-रगड़कर मरे' के स्थान पर 'बहुत बुरी दशा में मरे' यह भी हो सकता था, परन्तु इससे कष्ट के वाचिक्य की अनुभूति नहीं हो सकती, जितनी मुहावरात्मक प्रयोग से हुई है ।

कुछ अन्य उदाहरण -

- तब हमारा-तुम्हारा प्यारा शिवालय भी -- त्रिर्गत भी --- मटियापेट हो जायेगा । ( पं० ४६ )

- तुम्हारी जड़ें मर जाई हैं । ( बंगूर० ६३ )

मय, चिन्ता व चकराहट के वाचिक्य की प्रभावशाली व्यञ्जना में मुहावरात्मक क्रिया रूप का काफी योगदान रहा है -

- + + फिर भागूँ, हाथ-पांव फूँट रहे हैं (जय० ११६)

इसमें क्रिया रूप, मय की शिथिलता को व्यक्त करने में काफी समर्थ रहा है ।

हाथ-पांव फूँट रहे हैं के स्थान पर यह भी कहा जा सकता था कि, कड़ी चकराहट हो रही है, परन्तु इस रूप से शिथिलता की अनुभूति होती की, जो उपर्युक्त क्रिया से हुई है ।

- याद आते ही कंठका मुँह को जाने लगता है । ( वि० ३०५७ )

- मैं तो जैसे अपनी हथकड़ी खोल बैठा हूँ । ( ना० ३०५७ ४६ )

नाटकों में क्रिया के मुहावरात्मक रूप द्वारा उत्साह भाव में, शौर्यता का सशक्त प्रदर्शन हुआ है । -

- मेवाड़ की बिक्याँ है अनुजों के दाँत छट्टे हो गये हैं । ( जय० ३८ )

- कन्न में उसके पुरते न छिछ पड़े तो मूँह मुड़ा दूँगा । ( कर्नाटी ०११३ )

नाटककारों ने व्यञ्ज्य भाव में तीक्ष्णता लाने हेतु मुहावरात्मक क्रिया रूप की सहायता ली है ।



- अपनी शासन की सफलता के डोलपीठों हैं (ना.सं.वि० ८०)
- मोटा भार बना-बनाकर मूँड लिया । ( भारतभा० २८)
- आप तो जाने कैसे चौड़े बैकरा तीर ( स्वर्ग० २३)
- यहाँ की आँखें बहुत पिर उठाने लगी हैं ( काशी० ४६)

कुछ नाटककारों का मुहावरात्मक क्रिया प्रयोग की ओर अधिक रुकान रहा है। इन नाटककारों ने यह प्रयोग प्रभावशाली अभिव्यक्ति के लिए किया है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ( भारत दुर्दशा न श्रीचन्द्रावली ) बड़ीनाथ मट्ट, जी.पी.० श्रीवास्तव, हरिकृष्ण प्रेमी, रामबुद्धा कैलीपुरी, बृंदावन ठाठ कर्मा तथा मणि मनुकर ने अपने नाटकों में इसी शैली को अधिक महत्व दिया है। उपेन्द्र नाथ त्रिपाठी, उदयशंकर मट्ट, बगदीस चन्द्र माधुर, लक्ष्मी नारायण मिश्र, मोहन राकेश ( आगे खुरे में ) तथा विष्णु प्रसाद के नाटकों में मुहावरात्मक क्रिया का सहारा लिया है, परन्तु ये क्रिया हम अधिक नहीं व्यवहृत हुए हैं। पुरेन्द्र कर्मा, सत्यजित सिन्हा, सर्वेश्वर दयाल त्रिपाठी आदि नाटककारों ने अभिव्यक्ति के लिए ये क्रिया हम काफी कम अपनाये हैं। विपिन कुमार अग्रवाल तथा मुरारिदास की रूचि इस प्रकार के प्रयोग की ओर न के बराबर रही है।

नाटकों में कई बार क्रिया के माध्यम से भावराशि की अनुमति कराई है। इसमें क्रिया का अतिशयोक्तिपूर्ण प्रयोग हुआ है। यदि इन क्रियाओं के स्थान पर सामान्य क्रिया व्यवस्थित की जाती तो, भाव की अतिशयता की व्यंजना न हो पाती। क्रीम के आधिक्य का प्रदर्शन साठ उधेड़ दूंगा है किना हुआ है वह बहुत भारी होगा है नहीं होता। इसमें अतिशयोक्तिपूर्ण शब्दों का वास्तविक अर्थ न लेकर दूसरा अर्थ दिया गया है। "साठ उधेड़ दूंगा" है वास्तव में व्यक्ति साठ नहीं उधेड़ डालेगा, बल्कि इसी व्यक्ति ने अपने क्रीम के उग्र रूप को प्रकट किया है। नाटकों में भावराशि प्रदर्शित करनेवाले क्रिया हम काफी प्रयुक्त हुए हैं। उदाहरण -

क्रीम के आधिक्य में क्रिया हम किस प्रकार के व्यवहृत हुए हैं।

- कलम कुरान की साठ उधेड़ दूंगा । ( उलट० २५)
- पश्चाताप की बाग में मेरा हृदय जड़ रहा है । ( रत्ना० १०)

- इस कमबल का महीदा कर दूँ । ( दुर्गा० ३४)
- मैं राज इसकी जान निकाल दूँगा । ( युग० २८)
- मैं तुम्हें अपनी सबल बाहुओं में बाँधकर चकना चूर कर दूँगा । (अथ० २८)
- मैं पीकड़ा तोड़कर पाँवों में डाल दूँगा । ( रत्न० १५)
- जो अपनी जोरू को डाँट डाँट के सा गया । (मास्त० २१)
- फाँस नहीं कब फिले नीच लैगा कब फिले फाँड़ जायेगा । ( जाय० १०२)

इसमें लाल जौड़ दूँगा, महीदा कर दूँ, जान निकाल दूँगा, चकनाचूर कर दूँगा और डाँट-डाँट के सा गया, <sup>काह लियेगा</sup> क्रिया ज्यों से जीव की अतिस्थिता व्यक्त हुई है ।

मानसिक वेदना तथा कष्टपूर्ण स्थितियों की व्यंजना में, क्रिया का, यह रूप काफी सहायक हुआ है ।

- जोर ध्यान लाले ही हृदय चूर-चूर हो जाता है । (वि० ४४६)
- मेरे कलेब को टुकड़े-टुकड़े कर रही है । ( उलट० ११८)
- कलनों के मारे हड्डियाँ मुस हुई जा रही है । ( काँसी० ७०)
- इसके छिर मरेन्द्र पर के बंदर रात-दिन छटपटाता है । (जाय० ६६)
- विवाता ने उसे मलकर रख दिया । ( युग० २५)
- जोर लगता है मेरा छिर फट जायगा । ( मावा० ५९)

इसमें क्रिया ज्यों का तात्त्विक अर्थ न प्रकट होकर भिन्न अर्थ व्यक्त हुआ है, जिसने पाव की स्थिति को व्यक्त किया है । प्रसन्नता की अतिस्थिता को, क्रिया के सामान्य रूप की तुलना में अत्युक्तिपूर्ण रूप से तत्त्विक सशक्त रूप में व्यक्त किया है ।

- पर जी इसी पारीसे फूला जाता है । ( नीचन्द्रा० ४७)
- उनकी देलकर प्रसन्नता से मेरी हाती फूल जाती है । (जय० २६)
- जब मैंने उसके सामने गुम्हारा नाम लिया तो वह गदगद हो उठे ।  
(युग० ४५)
- मेरे हृदय में गुदगुदी उठ रही है । ( वि० ४० ५२)
- इन्हें देलकर मेरा उरीर पुलकित है । ( दत्त० ६३)

प्रसन्नता में उपर्युक्त क्रिया फलों के स्थान पर सामान्य क्रिया "अत्यधिक प्रसन्नता हो रही है" की व्यवकृत हो सकती थी, परन्तु पाव की प्रभावशाली अभिव्यक्ति न होती ।

अत्यधिक किमुग्य स्थिति के प्रदर्शन में भी क्रिया का सामान्य रूप नहीं व्यवहृत हुआ है। किमुग्य होने के लिए अत्यधिक किमुग्य ही गया हूँ की बजाय 'मुझ बुझ ली बैठा' की अधिक प्रभाव डालने की दृष्टि से अपनाया गया है। इस स्थिति में व्यवहृत क्रिया का उदाहरण स्वयं प्रस्तुत है :-

- उसने धरी-धरी नजर से पुतली को देखा और मुझ-बुझ ली बैठा।

- वह उस लड़के की मुन्दरता और सरलता पर अपनी को ली बैठी।

(सिन्दूर ३२)

भावराशि के प्रदर्शन में क्रिया का अतिस्त्रीकपूर्ण प्रयोग भारतेन्दु हरिश्चन्द्र (श्रीचन्द्रावली में) कपलका प्रसाद, जी.पी.० श्रीवास्तव, कट्टीनाथ मट्ट, प्रताप नारायण मिश्र, मुंदावन ठाठ कर्मा, हरिश्चन्द्र प्रेमी, उपेन्द्र नाथ अरक, राकमुट बेनीपुरी, विष्णु प्रसाद, मोहन राकेश तथा मणि मयूकर के नाटकों में अधिकतर हुआ है। उन्नी नारायण मिश्र, गुरेन्द्र कर्मा, हेतुबन्ध में तथा उन्नी नारायण ठाठ के नाटकों में क्रिया का उपर्युक्त रूप अपेक्षाकृत कम व्यवहृत हुआ है। विष्णि कुमार अग्रवाल, मुद्राराक्षस, सर्वेश्वर व्यास वसन्त और गुरेन्द्र कर्मा के (नायक सन्नायक, विदुषक) नाटकों में उपर्युक्त क्रिया का बहुत कम अपनाया गया है।

नाटकों में निजीव, अर्थात् वस्तुओं तथा भावों में लीकता प्रकट करने के लिए उनके साथ लीव की भाँति क्रिया प्रयोग किया है। नाटकों में ऐसे प्रयोग से ली-सौन्दर्य की वृद्धि भी हुई है।

- उन्नी के झार-झार राकमुट झारे बाणों की बूझ बाटने लगती हैं। (अम्ब २७)

उन्नी राकमुट निजीव वस्तु के लिए बाटने लगती हैं लीव की भाँति क्रिया प्रयोग किया है।

- जिससे बस्ती धर्राँ उठेगी (कोणार्क ५३)

- जातक के हाथों बस्ती हुई कला सिक्कीनी। (कोणार्क ७०)

- परिस्थितियाँ हाथ फैलाये अपना दाव माँग रही हैं (हेतु ३३)

- आपन काम ठीक के रहि नये (उलट २३)

- ली ली भाँति उसके लिए मुँह बाँधे लड़ी रहती है। (रत्ना ४०)

- + + धीरी जाँतों में उसके धृष्ट का सत्य भाँकता दिखाई देता है।

(जायादू ३७)

- कुल, समाज और धर्म की छाव को पीछे कर पी जाए । (युग० ४४)
- यौवन पुकार - पुकार कर कहता है । (अप्य० १)
- स्त्रियों की गरिमा को कुल में छोटता हुआ देखकर --- (स्कंद० १२१)

उपर्युक्त छंदी व्यक्तीय प्रभाव, जी०पी० श्रीवास्तव, हरिवृष्ण प्रेमी, कादीश बन्धु माथुर, मोहन राकेश को अधिक प्रिय रही है । रामबुद्धा बैनीपुरी, गुरेन्द्र वर्मा ने भी क्रिया के इस प्रयोग को महत्त्व दिया है । मणि मकुंजर ने अपनी नाटक में क्रिया के इस रूप को काफी समझाया है, परन्तु नाटक में यह क्रिया प्रयोग कहीं-कहीं प्रभावशाली नहीं बन पाया है । नाटकों में हीन्दव्य निष्पत्ति तथा प्रभाव की दृष्टि से क्रिया का कृतापूर्ण प्रयोग हुआ है । सामान्य क्रिया की तुलना में कृतापूर्ण प्रयोग में अधिक आकर्षण उत्पन्न करने की क्षमता प्रकट हुई है । उदाहरण -

- उसी की गर्दन उठाने पर तुझे दुर है । (दुर्गा० १०१६)

इसमें मारने का बहुत कोशिश कर रहे हैं भी कहा जा सकता था, परन्तु इसमें इतना आकर्षण नहीं है जितना 'गर्दन उठाने पर तुझे दुर है' में है ।

बोट के छाव दुर रहे हैं क्रिया जितनी प्रभावशाली है उतनी छे रहे हैं क्रिया नहीं वह प्रकृति ।

- अब बोट दुर रहे हैं (करी ४७)

कुछ अन्य उदाहरण -

- यहाँ से जाकर मैं अपनी भूमि से उलड़ जाऊँगा । (आषाढ० ४८)

- हम पूर्व वीरों ने सारा राज्य निगल लिया । (काशी० ४३)

इन वाक्यों में 'उलड़ जाऊँगा' के स्थान पर 'जल ही जाऊँगा' तथा 'निगल लिया' के स्थान पर 'जलाया कर दिया' या 'खीन लिया' भी व्यवहृत हो सकता था परन्तु इससे प्रभाव तथा हीन्दव्य में कमी आ जाता ।

- जीह, मेरा तो सिर घूम रहा है । (स्कंद० २७)

- मस्तिष्क में क्यों हलचल मची हुई है (अप्य० ६६)

इसमें 'कराने' की बजाय 'घूम रहा है' अधिक प्रभाव डालने के लिए रखा है । 'मेरी' के लिए 'हलचल मची है' यह अधिक दृष्टा को व्यक्त कर रहा है ।

इसी प्रकार 'जलाया होने' के लिए 'जल उठे' क्रिया को प्रभाव की दृष्टि से चुना है ।



- बत्थाचार, पाप, दूता - सब दू-दू करते वह उठे । ( वय० १३७)

मान्य के साथ 'उपम दूता' क्रिया का व्यवहार सामान्य क्रिया की तुलना में अधिक उपयुक्त लगा है ।

- गैरे हरिषार का गैरे मान्य उमर दूर । ( नास्त० प्र०६७)

वक्रतापूर्ण क्रिया प्रयोग की ओर भारतीय हरिश्चन्द्र, ब्रह्मनाथ-भट्ट, रामकृष्ण मैनीपुरी हरिभूषण त्रिपाठी, बन्नीस चन्द्र माधुर तथा मणिमनुजर की दृष्टि अधिक रही है ।

गोविन्द बल्लभ पन्त, मोहन राकेश तथा बिष्णु प्रभाकर ने भी कृता में सौन्दर्य मानकर क्रिया का वक्रतापूर्ण व्यवहार किया है । नाट्यकारों ने विशेष क्रिया की अनुमति कराने के लिए अनुकरणात्मक क्रिया का प्रयोग किया है । " सुनकर हमने " के लिए अनुकरणात्मक क्रिया द्वारा एक अभिव्यक्ति हुई है । वह अनुकरणात्मक क्रिया के स्थान पर सामान्य क्रिया रही जाती तो, क्रिया की अनुमति कम हो जाती ।

- छिड़छिड़ाकर घंसे का मानो उन्हें वह नहीं । ( कुव० ३६-३७)

- बालक ठठा-ठठाकर घंसे रहे ( तन्त्र० ६)

घंसे में मुनमुनाना तथा चिड़चिड़ना अनुकरणात्मक क्रिया द्वारा एक विशेष प्रकार की क्रोध की क्रिया की अनुमति कराई है ।

- तुमने मुनमुनाते हुआ पूछा था । ( तिल ७१)

- वह तथाकथित आम आदमी सुबह उठा, चिड़चिड़ाता हुआ । ( रस० २२)

दृश्यीयता प्रकट करते हुए 'गिड़गिड़ा' शब्द ने अन्य क्रिया शब्दों की तुलना में अधिक सशक्त व्यंजना की है ।

- मेरे सामने गिड़गिड़ा रहा था ( अमृत० ७७)

'छटपटाना' क्रिया द्वारा व्यथा की अधिकता व्यक्त की है ।

- इसके लिए मेरेन्द्र घर के अंदर रात-दिन छटपटाता है ( उगचे० ६६)

अवेश को 'फड़फड़ा' तथा जंजीरों के बजने की क्रिया को 'खरखना' अनुकरणात्मक क्रियाओं से प्रकट किया है ।

- जैसे अंधकार के केंदी वृक्षों में पक्षियों की जंजीरों पर सरज की चोट पड़ते ही वे खरखना उठती हैं । ( प० रा० ४५)



- हमारी कलाही, मारने के लिए लगे और मरने के लिए फिर फड़फड़ा रहे हैं । ( फाँसी० ६७ )

पंजाबियों के पंखों को छिलाने की क्रिया की पुनरावृत्ति क्रिया द्वारा दी गयी है -

क सभी चंदा के जोड़े ने पंख फड़फड़ा दिए । ( लहरों० ७३६ )

चिड़ियों के बीजों की क्रिया की सजीव बनाने के लिए 'बहन' क्रिया को व्यवस्थित किया है -

- + + चिड़ियों की बहन में दूर से पुनर्पहचानेवाली कौशल की कुटु ।  
( बन्ध० १ )

केल के बीजों को बाँ-बाँ क्रिया द्वारा स्पष्ट किया है -

- केल की तरह बाँ-बाँ काँके चिल्लावोगे । ( रस० ६९ )

क्रिया द्वारा भावामिष्यक्ति में कुछ नाटकांशों की रूपरेखा बिक रही है । इन नाटकांशों में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र हैं, श्री चन्द्रावली में, जयदेव प्रसाद ने अपनी नाटकों में, जगदीश चन्द्र माथुर ने 'पहला राजा' में, रामकुटा बेनीपुरी ने अपनी कृति 'जन्मवाली' तथा मोहन राकेश ने 'जैसे खुरे' नाटक में क्रियाओं द्वारा भावामिष्यक्ति को प्रकट बनाने का प्रयास किया है । उनकी नारायण मिश्र, कुंदावन ठाकुर, श्री सुखदेवी, नणिमकुंजर, सुरेन्द्र काँ आदि नाटकांशों ने अज्ञात इन क्रियाओं की उत्पत्ति की है । सत्यजित सिन्हा, सर्वेश्वर दयाल बक्शी, विष्णु कुमार ब्रजवाज तथा मुञ्जारादास ने इन क्रियाओं से अपनी नाटकों को अज्ञात तो नहीं रखा है, परन्तु इनका काफी कम प्रयोग किया है ।

नाटकों में प्रायः कर्ता स्वयं कार्य करता है, काः सामान्य क्रियाएँ कर रहा हूँ, जा रहा हूँ आदि क्रियाएँ व्यवहृत हुई हैं । कई बार कर्ता स्वयं कार्य न करके किसी अन्य से करावा रहा है, वहाँ क्रिया का रूप विशिष्ट रहा है । जैसे -

- महाराज प्रेषित है तुम्हारे अपराध को दामा करा दुनी । ( काल० १९६ )

- हमें है किसी से भी दागमर में करा दुनी । ( दुर्गा० ६३ )

हमें करा दुनी है यह व्यक्त किया है कि पात्र ने किसी अन्य से कार्य कराया है ।

कई बार कार्य किसी दूसरे से कलहाकर कराया गया है, वहाँ वातु में बाँ उगाकर भावामिष्यक्ति हुई है । जैसे -

- लो, मुन्नी और दूसरे नौकरों को भी बुलवा दें । (कौ० ७६)
- तुम मछारानी को है कछर एक लम्बी सी कटार लें दिलवा दो ।  
(दुर्गा० ४१)
- मैं अभी उन्हें देह-निर्वाण का पण्ड दिलवाऊँगी । (रस० २४)

बड़ीनाथ मट्ट, जयलाल प्रसाद, जी०पी० श्रीवास्तव, कुंदावन ठाठ कर्मा, उपेन्द्रनाथ तश्क, लक्ष्मी नारायण मिश्र, मणि मजुमदार ने उपर्युक्त क्रिया रूप द्वारा भी अभिव्यक्ति की है ।

विभिन्न भाव, स्थिति के प्रकटीकरण में नाटककारों ने क्रिया के छग-छग रूप प्रयुक्त किये हैं ।

नाटककारों ने कहीं कोई इच्छा प्रकट की है, वहाँ स्तार्थक क्रिया के साथ 'चाहता' क्रिया की व्यवस्था की है जैसे -

- एक तो वह कमबलत फूँटा मुकुन्दना पहनना चाहता था । (उलट०)
- परन्तु मैं कैवल इतना जानना चाहता था । (जाबजाद० ५३)
- राज्य की बात ठाँपना चाहते हैं । (युग० २५)
- मैं सीप्रातिशीघ्र अपने लक्ष्य पर पहुँचना चाहती हूँ । (उप० २१)
- मैं जीड़ा और बैठना चाहता हूँ । (कृत० ५६)

इसमें 'चाहता', 'चाहती' है इच्छा व्यक्त हुई है ।

जाकस्मिक अभिव्यक्ति के लिए वास्तु रूप के बाद उठना, बैठना, फड़ना आदि क्रियाओं की रखा है । जाकस्मिकता की व्यक्त करने में है, था, सहायक क्रियाओं की प्रायः नहीं रखा है, क्योंकि इस क्रिया-रूप है सहायक अभिव्यक्ति ही रही है। उदाहरण -

- खुर्चमानि मुक़र्रा उठे । (रस० १९४)
- मेरा दिह बल उठा । (मास्त० ७५)
- उसने मरी-मरी कब्र है फुलकी को देखा और धुब-धुब लो बैठा ।  
(रस० ३२)
- वह उस लड़के की मुन्दावा और सरलता पर लगे लगे बैठी ।
- मैं जबानक उस गुरगुराकर सामने है जाती व्याघ्र (चिन्मूर० ७२)
- है उल्ला पहा । (लहरों ३६)

संक्षय या संदेह के भाव को व्यक्त करने के लिए वास्तु रूप के साथ खाना व पाना क्रिया का व्यवहार किया है। 'खाना या पाना' क्रिया के अभाव में इस भाव की अभिव्यक्ति अस्पष्ट हो सकती है।

- मैं सुती हो सूना । ( वि० ६२)
- हन्ट का भी मन डाँवाडोँठ हो सकता है । ( रस० ३२)
- का शरीर और मन को एक पात में बिटका ली । (काँची० ६३)

कभी-कभी इस क्रिया रूप में संदेह की बजाय निश्चितता व्यक्त हुई है -

- मैं दस-पाँच दिन भी नहीं जी सकता । (सिन्दूर० ४७)
- आत्महत्या करके ही हम जीक पा सकेंगे । (अमथ० ७६)
- + + बाहर भी नहीं हो पाता । (आत० ४२)
- मेरी किता आजा वह कुछ नहीं कर सकती । (युद्ध० ५९)

हममें नहीं तथा करके ही अर्थात् है क्रिया रूप में प्रभावित होकर दृढ़ता की अभिव्यक्ति की है।

नाटकों में कभी-कभी बात को सीधा नहीं कहना चाहता है तो बात को आवश्यकता या प्रताप का रूप देकर व्यक्त किया है। जैसे 'जाना है' व कहकर 'जाना होना' कहा है।

- अब तुमको भी कहाँ जाना होगा । (मास्त० भा० ७३६)
- उन्हें दण्ड मिलना चाहिए । (धुव० ६२)
- मगधपति का स्वागत भी तो साधारण हाव-सज्जा है नहीं होना चाहिए । (अम्ब० ८६)
- तुम्हें तो पैना में कैप्टन या छोटी मोटी कैफ्टनेन्ट हो जाना चाहिए । (कौ० ४४)
- + + + जी उठा देना चाहिए था । (कृत० ४७)

कार्य की समाप्ति की सूचना देने के लिए देना, जाना, सुना आदि है पूर्व वास्तु रूप व्यवहृत किया है, इसमें देना, जाना, सुना आदि का मूलका रूप प्रयुक्त हुआ है।

- सारी रात उन्होंने घूम-घूमकर बिता दी । (अथ० ६६)
- तुम्हें अपने घर की दुर्गन्धि हलक-काड़कर फैक दिया । (कौर० ४६)

- जोगी के पिछ है समदरी उठ गई । ( उठट० ७६)
- हारे नाभी-नाभी योदा भी स्वर्ग की राह है चुके हैं । (दुर्गा० ११६)
- आप जोग ती आबस्या के जोगे में पकड़े रास्ता नाप चुके हैं ।  
(प०रा० २१)

कार्य के निरंतर लोग का आभास नाटककारों ने सर्वत्र रखा ही किया है, जिसमें रहना, जाना क्रियाओं के पूर्व में वर्तमान कृपन्त रूप रहा है । उदाहरण -

- फंदा पीरे पीरे फाता जा रहा है । ( अनु० १७)
- मैं अपनी आत्मा बेकती रही हूँ । (सिन्दूर० ११९)
- बुझी होती जा रही हूँ । ( जगदा० ५३)
- जिसमें होकर बूँद-बूँद रिक्तता रहा है । ( प०रा० ६२)
- जिसमें पीछे बुद्धि का बटकाता फिरता है । ( जग० ७१)
- यह घर नरक बनता चला गया । ( जग० ६०)

उपयुक्त क्रिया रूप नाटकों में सर्वत्र अव्यक्त हुए हैं क्योंकि ये सामान्य क्रिया रूप हैं । नाटकों में क्रिया के रूप में कई कारणों से परिवर्तन भी आया है । क्रिया का जिन नाटकों में स्था के अनुसार परिवर्तित हुआ है । स्त्रीजिन स्था के साथ स्त्रीजिन तथा पुल्लिंग स्था के साथ पुल्लिंग क्रिया रूप अव्यक्त हुए हैं । जिन के अनुसार क्रिया परिवर्तन सभी नाटकों में हुआ है, जो सामान्य परिवर्तन का आधार है । इसी अवस्थिति की कई आधारों पर क्रिया में परिवर्तन आया गया है । नाटकों में जहाँ स्त्री-पुरुष दोनों को विषय में बात की गयी है, वहाँ क्रिया का पुल्लिंग रूप रहा है ।

- यह मेरी बंसा के फुल - बैठी बच्ची और (पुत्र को प्यार करती हुई )  
गुलाब के फुल बैठा बच्चा बीरों का -सा भेष धरे, तुम्हें सौझी  
फिरते हैं । ( दुर्गा० ५८)
- प्रयत्न उन्होंने भी किया और भी भी लेकिन सब दोनों असफल रहे ।  
(सिन्दूर० १४१)
- मैं आप सब ती नहाकर बैठे हैं । ( जग० ४६)
- अज्ञान वाक्पत्य आका में भी स्वतंत्र नहीं रहे गये हैं । (जग० ७२)
- हम तुम-गली गली कोने-कोने पर्यटन करते हैं । (स्कंद० १३६)



क्रिया का यह रूप भी नाटकों में व्यवहृत हुआ है।

कई नाटककारों ने शैली में विशिष्टता लाने के लिए क्रिया के वचन में परिवर्तन किया है। इसमें पात्र ने एक वचन के स्थान पर बहुवचन की क्रिया का प्रयोग किया है।

नाटककारों ने राजाओं की भाषा में स्वामाकिम्ता लाने के लिए बहुवचन क्रिया का व्यवहार कराया है। जैसे -

- हम रानी है यह मैं । ( लीर० १४)

- हम वही सिद्धा पर हैं । ( स्कंद० ३०)

राजाओं की भाषा में एकवचन के स्थान पर बहुवचन क्रिया के प्रयोग की शैली मात्स्येन्द्र हरिश्चन्द्र तथा कयलेश प्रसाद के नाटकों में व्यवहृत हुई है।

कई बार पात्रों की भाषा में जीलवाउ की भाषा का उच्चारण लाने के लिए नाटककारों ने एकवचन की जगह पर बहुवचन क्रिया रूप को रखा है।

- हम तीरे बाप के नाँक हैं जो तीरी दरबारत हैं । (जुह० ४५)

- प्यारे हम दूसरे पदवी नहीं हैं । ( श्रीचन्द्रा० २४)

- हम जाकर बापके लिए क्यारा लाठी कराते हैं ( लीर० ६६)

- हम जपती करी है के रसि । ( बकरी० ५०)

इस प्रकार का क्रिया रूप बी०पी० श्रीवास्तव, गौविन्द बल्लभ पन्ना तथा सर्वेश्वर दयाल सक्सेना के नाटकों में हुआ। इन नाटककारों ने भाषा की व्यवहारिता के करीब लाने के लिए भी ऐसा प्रयोग किया है।

स्त्री-लिङ्ग व पुलिङ्ग दोनों में आदरभाव की अभिव्यक्ति में क्रिया का बहुवचन रूप नाटककारों ने प्रयुक्त किया है। उदाहरण -

- बाप बड़े डींग हैं ( बकरी० २५)

- बाप कुछ कह रहे थे ( लीर० ४६)

- ये बा रहे हैं ज्योत ( बापे० ५४)

- बाप किस तरह मुझे पकड़ी का पाट बांधने को कहते हैं ?  
(स्वर्ग० १०)

- क्या कहते हैं बाप ? ( युग० ७)

- वे क्या कहेंगे ? ( युक्ति० ४७)



- मुझे तिल-तिल काले बजने को झोंड़ नये । ( रत्ना० १६)
- बाप भी ली रखी-रखी सपना देखी छली हैं । ( विन्दुर० ७७)
- क्या तोच रहे होंगे राजा मौज ? ( रत्न० २१)
- कौशल की पहिणी कनी थी । ( अज्ञात० ७३)
- ली बाप भगवान की पराजित करना चाहती थीं । ( सम्ब० ४८)
- पिद्गुणी के पैर में देवि कौबरा केरी छीनी, देवि ? ( छहरी० ३२)
- सीता भी भीठा छाछा मूठ गई । ( स्वर्ग० ३६)

ग्रीष्म तथा अगस्त्य प्रसंगों में, ग्रीष्म में, अपमानित करने के लिए तथा अगस्त्य में सीतलता छाने के उद्देश्य से बहुवन रूप, लक्षण के स्थान पर रत्ना है -

ग्रीष्म में -

- क्यों बनाव बाप किए तारु कछी हैं । ( तिल० ४२)
- और यह नाटक कंपनी लैरे बाप लीत नये हैं (कहरी० ७४)
- वसीछिर उठ पर तार तार बैठे हैं । ( दुर्गा० २२)
- तुम कहाँ फड़े ? ( जगुह० ११)
- बड़े शास्त्र बना अपनी कारगुजारी का नये हैं । ( जगै० १४)

अगस्त्य में -

- बाप हर एक प्रथम का उपर क्यों दैगे, बाप क्या कीर उपाकाण्ड है? (दुर्गा० ४५)
- बाप ली बिना पिये ही बल्ल नये । ( पुते० १०)
- नवाव छाछ माग नये बरना उनली भी कुछ मजा बताता । (फाँसी० ७६)
- बाप क्यों कहाँ तहरीक छार्ह हैं ? (पास्त० ७४१)
- बाप धन्ना बैठ की नानी हैं । ( पास्त० ७७२)

नाटकों में बाहर तथा ग्रीष्म अगस्त्य में जिया का उपयुक्त प्रयोग पास्तेंदु हरिश्चन्द्र, जयशंकर प्रसाद, बलीनाथ मद्, उपेन्द्रनाथ अरु हरि कृष्ण प्रेमी, मोहन राकेश, लक्ष्मीनारायण मिश्र के नाटकों में अधिक हुआ है । रामकृष्ण मैत्रीपुरी, जयशंकर मद्, लक्ष्मण सिन्हा, गुरिन्द कर्मा व अरविनाथ म्याठ लखनौ के नाटकों में अनादृत

ऐसा प्रयोग कम है। विभिन्न कुमार कृपावध, मुद्राराक्षस ने भी ऐसे क्रिया प्रयोग को महत्व दिया है। मणि मुकुट ने तो क्रिया का यह रूप काफी कम अपनाया है।

नाटककारों ने बाध्य के अनुरूप भी क्रिया में अन्तर किया है। सामान्यतः कर्माध्य क्रिया रूप को सभी नाटककारों ने प्रमानता रखी है। कर्माध्य में कर्ता को प्रयुक्तता देते हुए, क्रिया को कर्ता के अनुरूप प्रस्तुत किया है। जैसे -

- प्रारंभ की क्या रहा था । ( स्कंद० १६)
- क्या अपनी मस्ती में भ्रमती है ( वि० ५४)
- मैं तो जाता हूँ ( लघि० १३)
- पुत्रिष स्वाहात है निकालका उसको ठे जा रही थी । ( ति० ३)
- मैं नाटक देखकर जा रहा हूँ ? ( सिन्दूर० ७८)

नाटकों में कई बातें कई ही ही उभारा गया है, वहाँ क्रिया ने कर्म का अनुगमन किया है। कर्म बाध्य को नाटककारों ने कई स्थितियों में प्रयुक्त किया है। कर्ता को वहाँ नहीं प्रकट किया है, या वह ज्ञात रखा गया है, वहाँ कर्माध्य रूप में क्रिया को परिवर्तित किया है।

- शिर फिरो को डिकाने लगा दिया गया ( क० ४६)
- उनका स्वभाव टेढ़ा मुना गया है । ( का० १४)
- जिसने आपके अत्याचारों से तंग आकर मुझसे प्रार्थना की गई है ।  
( दुर्गा० ३६)
- उन्हें दवाया जा रहा है । ( प० २८)
- किसी ने कहा है । ( ल० ७५)

बादलों को कर्माध्य में व्यक्त किया है :

- वह तो राजा की आज्ञा से निर्वाचित कर दिया गया है । ( चन्द्र० ५८)
- वह लंदर है व्यवस्था को तहस-नहस करने के लिए भेजा गया है ।  
( लोटन० ४९)
- आपकी होशियार किया जाता है । ( लोटन० ५६)

कर्माध्य रूप नाटकों में कम व्यवहृत हुआ है। इसकी बजाय प्रसाद, यद्गोपाय पट्ट, वनवीर चन्द्र माधुर, उषाग्रनाथ अरु, कृपावध ठाठ काँ तथा विभिन्न कुमार कृपावध के नाटकों में अधिक महत्व मिला है। उर्वरकर दयालु वकीला तथा शरिफुल्ला प्रेमी के

नाटकों में भी इसी द्वारा अभिव्यक्ति हुई है, परन्तु ऐसी स्थल कम हैं ।

कई बार नाटकों में कहाँ भाव की प्रसूता देनी हुई है, कहाँ क्रिया की कर्ता, कर्म की बजाय भाव के अनुरूप व्यक्तित्व किया है । जैसे -

- यह हाथा मुझसे नहीं जोड़ी जाती । ( लहरा ००५ )
- फर्ग पर ठेठा नहीं जाता ( भार ०२६ )
- कुछ समझ में नहीं जाता ( भार ० प्र००८ )
- मैं कुछ समझ नहीं पाती ( लम्ब ० ६४ )
- मुझे कुछ भी नहीं मुझता । ( तिनदुर ० १०४ )

उपसृक्त कथनों में नहीं जोड़ी जाती, ठेठा नहीं जाता, समझ में नहीं जाता, कुछ भी नहीं मुझता आदि क्रियाओं से व्यक्तता के भाव व्यक्त हुए हैं ।

बड़ीनाथ मट्ट, प्रताप नारायण मिश्र, रामकृष्ण बैनीपुरी, मोहन राकेश तथा उदमी नारायण मिश्र ने अपने नाटकों में क्रिया की भाव के अनुरूप व्याख्यान परिवर्तित किया है । इन नाटककारों ने अधिकतर व्यक्तता की अभिव्यक्ति के लिए क्रिया का यह रूप अपनाया है ।

नाटककारों ने वातु में प्रत्यक्ष जोड़कर कृदन्त रूप द्वारा क्रिया में परिवर्तन ठाकर अभिव्यक्ति की है ।

नाटककारों ने क्रिया की कई बार तंता के रूप में व्यवहृत किया है, ऐसी स्थितियों में वातु में ना जोड़कर रखा है । उदाहरण -

- झल्लों का कना निश्चित है । ( दुब ० ३३ )
- मैं तो बीना भी नहीं चाहता । ( तिनदुर ० ७५ )
- उसी लौक है उसी लो में रहकर भी खाना-पीना हराम हो रहा है ।  
( नील ० ८ )
- तीन मेरा कना नहीं गुना । ( वीर ० ३९ )
- फाण्डों है लो बाहर अपने की कवाकर छिन्ना छिन्नाया गया है न ।  
( कृत ० ८० )

कार्य बर्णन समय में हो रहा है, नाटकों में इसकी अनुमति सामान्यतः वातु में ता, ते, ती, ती, प्रत्ययों को जोड़कर कराई है । उदाहरण -

- कैनी से भरा, कभी डर, कभी उपर मटकता-बल्लभा. बकर का टाटा  
गिरावेँ जाता ( अम्ब० १०३)

- मेने चिलीकी की जीता ( वि०३० १०३)

ये वर्तमान क्रिया हम कहीं-कहीं विशेषण रूप में भी परिवर्तित करते रहे नये हैं। जैसे-

- बाबू पर बनते-मिटते उसके पद चिन्हों का पीछा करते-करते उबना  
कब उसके पास पहुँच गई । ( प०रा० ७३)

- आकाश में बनते-मिटते किरीं का हतना मोह हो रहता है ।  
( आणाहू० ६)

- टिमटिमाते तारों का मुँह घूम हूँ । वि०३० ५२)

- बही मामता हुआ सफेद बौढ़ा । ( माया० २५)

- धक्कता हुआ लंगारा होना बाहिर ( रदा० ६४)

मृतकाल की अभिव्यक्ति के लिए वाचु में आ, ए, ई, औ, प्रत्यय की नाटकों में  
एवंब बौढ़ा गया है । जैसे -

- एतनी मिठाई कहाँ से लाया ? ( और० १२)

- वह बहुत रोया । ( रा० ५६)

- अमुत काँशल से बापने मुँह किया । ( प०रा० ५६)

- राबरीय स्वयं उड़कर चले गए । ( उवरी० ००३)

- कहाँ कहाँ श्री मन्तारानी जी ? ( पुर्गा० ११६)

नाटकों में कहीं-कहीं उपयुक्त मृतकालिक कृदन्त रूप की विशेषण रूप में भी प्रयुक्त  
किया है । उदाहरण -

- बही-नीती बाँधी है कुछ ऐसा देखी है ( अमुत० ५६)

- वह उड़ उड़ा बेचारा, ये चितरे-चितरे बाछ, ये फटी-फटी जालें ।  
( ज्य० ६५)

- बड़े शहर के ली फड़े-लिले समकचार लोग हैं । ( जकरी० १०)

- अपनी जाल में जब और उसके मन की छिनेट लेती है । ( प०रा० ६९)

- इन पड़ी लिली लड़कियों की और जाता हो क्या है ? ( स्वर्ग० १६)

- आतंक के हाथों फहरी हुई कछा सिस्कीनी ( कोणाई० ७०)

कहीं-कहीं ये भूतकालिक कृदन्त रूप संज्ञा में भी बदल गया है -

- कुछ पड़े-ठिठे निकल देर सुभारा बाजी है । ( गोरखनाम ० २६ )

नाटककारों को कहां दो कानों की सुझा एक साथ देनी हुई है, वहां धातु में कर जोड़ा है । 'कर' जोड़ने पर पूर्व में ही रहे कार्य का आभास हुआ है । उदाहरण -

- रंग और कर्म गंगा में फैलकर गाछा लुंति । ( विन्दु ० ५८ )

- बिक्री भी मानी भाकर रता है । ( लहरा ० ७६ )

- ली नहाकर बजा जा रहा हूँ । लंबी ० १०५ )

- जलता की बैवरी की कहानी पुनकर गिरा रक जोड़ ली उठा है । ( जय ० १२८ )

- सुन्हारी झुंजी को भी भाकर ता जायेंगे । ( दुर्गा ० ६६ )

- गाड़ी तो बहुत बढ़िया बांधकर गयी है । ( जय ० २३ )

ये कृदन्त रूप क्रिया विशेषण रूप में भी परिवर्तित करके नाटकों में काफी व्यवहृत हुए हैं ।

- बलि छठा-छठाकर रीं रहे । ( जय ० ६ )

- लित लिलाकर रींने का मानी हमें बल नहीं । ( ध्रुव ० ३६-३७ )

नाटककारों ने क्रियाार्थक संज्ञा के 'ने' रूप के साथ 'बाठा' प्रत्यय को कहां की प्रस्त करने के लिए संयुक्त किया है ।

- बानेवाले को स्वाद न मिला । ( नीचन्द्रा ० ३७ )

- बाचने बानेवाले चले जाते हैं । ( नील ० २६ )

- बनर दैनेवाला कड़ी कठिनाई है यहाँ तक ली जा पाया है । ( फांसी ० ६९ )

- उसकी मूर्ति को उर्वीत बनानेवाले । ( जय ० ९५ )

कहीं-कहीं उपसृष्टि कर्माधिक कृदन्त रूप विशेषण रूप में परिवर्तित कर प्रयुक्त हुआ है । जैसे -

- परन्तु प्यारे तुम तो बुनेवाले ही ? ( नीचन्द्रा ० १८ )

- निरर्थक और अतन्त्र बोनेवाले साथ । ( ध्रुव ० ५५ )

- छातों पर कुमनेवाले उन फुलों की का स्तुति करते हैं । ( पंरा ० ५५ )

- मुझे आपका वस्त्रक नहीं उमनेवाली समझदारी चाहिए । ( जय ० ८८ )



कविवाचक कुदन्त रूप द्वारा रूपान्तर की शैली को, मातेन्दु हरिश्चन्द्र, कसौकर प्रसाद, हरिद्विष्णु त्रिणी, कपदीठ चन्द्र माधुर तथा कुंदावन ठाठ कर्मा ने तबिक महत्व दिया है।

नाटककारों ने सामान्य स्थितियों में जीत रहे समय की, जीते हुए समय की और जीनेवाले समय की पुचना क्रमशः सामान्य वर्तमान, सामान्य भूत और सामान्य भविष्यत क्रिया रूप द्वारा दी है।

ऋषिकाल की कथाय तबिव्यक्ति को प्रमुक्ता को हुए क्रिया रूप में परिवर्तन किया है। प्रायः नाटककारों ने भूतकालीन बात को वर्तमान का रूप देने के लिए भूतकालीन मुख्य क्रिया के साथ वर्तमान काल की सहायक को प्रमुक्त किया है।

- कैवल आपने सामने अपना मुँहड़ा रौने लाया हूँ। ( दुर्गा० ५४)
- साहित्य का किताब उन्हें ही लौपा गया है। ( स्वर्ग० ८६)
- मैं हवा बड़ा मुन्नाबी परिन्दा फँसा के लाया हूँ। (मादा० १०)
- बहुत दूर है चक्कर लाया है। ( लौटन० २८)
- उन्होंने हमें उलू बनाया है। ( करी० ३४)
- राखल की परतंत्रता है वाहर आवी हूँ। (जात० ७५)

इस प्रकार का क्रिया प्रधान समय की नाटककारों ने किया है।

भूतकाल की वास्तव व नियमितता के प्रकटीकरण में भी क्रिया के रूप में परिवर्तन लाया गया है। इसमें मुख्य वर्तमानकालीन क्रिया के साथ भूतकालीन क्रिया का व्यवहार हुआ है। जैसे -

- बीच-बीच में अपने कान के पीछे छुपाता था। ( तिष्ठ० ७)
- मैं सब हिम्मे-हिम्मे पुनती थी। ( बीचन्द्रा० ४६)
- मेरे पिता की तुम तो मुझे बड़ा प्रेम करती थी। (मास्त० ३४)
- लीं बी मरक की मजाक उड़ाया करते थे। ( ली० १०७)
- मैं अपने-को-अपने में न देखकर तुम्हीं देखती थी। ( जाणाद० १०५)
- उसने नकीत की मुठड़ी काँकर देखती थी। ( स्फंद० २०)
- यह संसार अपनी स्वाभाविक गति है, जान-द है चला करता। (स्फंद० २२)

जहाँ मूल काठ में दृष्टा पूर्ण नहीं हुई वस्तु का स्त दाना हुआ है, वहाँ भी क्रिया रूप में विशिष्टता छाई गयी है। मूलकाठीन मुख्य क्रिया के साथ होता वर्तमान क्रिया रूप व्यक्त किया है।

- मेरे शौक की कार भगवान मुझे उठा ले गया होता। (लौटन० ६२)
- जब तक मैं ली का संबंध की प्राप्त हो गया होता। (सिन्दूर० १०२)
- उस दिन छहर छूट छाटा होता है उन्होंने। (फाँसी० १२०)

बुढ़ावन काठ वर्ण, लक्ष्मी नातायन, विधिन कुमार अवात तथा मणि मुकर के नाटकों में मूलकाठीन की दृष्टा की व्यक्त करने में इस प्रकार का क्रिया प्रयोग हुआ है। वहाँ कार्य है होने, न होने का निश्चय नहीं है, वहाँ क्रिया <sup>के सम्भाव्य</sup> रूप द्वारा अभिव्यक्ति हुई है। संभाव्य, भविष्य है भविष्य में कार्य होने की संभावना प्रकट की है।

- वह तुरंत रातोंरात जा जाय। (अम्ब० ६३)
- शीर न मवाऊँ तौ माही की बारह बज जाय।
- मगर से बाहर रहने के कारण कोई न जाए। (छहों ०४४)

मूलकाठ में कोई संभावना नहीं है, उसकी संभाव्य मूल द्वारा व्यक्त किया है।

- किसी नात्मक नागरिक ने इस पक्षधारी से को पैत लिया ही। (लौटन० ४५)

इतिहासिक स्थितियों या अनिश्चय के भाव की अभिव्यक्ति में क्रिया का तीव्र रूप बना है। तीव्रभावस्था में क्रिया के रूप में परिकल्पित किया है जिस काठ में यह स्थिति उत्पन्न हुई है उस काल की क्रिया के साथ होने सीमा आदि भविष्यकाठ की क्रिया द्वारा तीव्रतावस्था को व्यक्त किया है। -

तीव्र वर्तमान -

- ली की जात्मा कड़ी प्रसन्न होती सीनी। (ली० ८५)
- जाती ही सीनी (अनु० १४)

नाटकों में तीव्र वर्तमान क्रिया की तुलना में तीव्र मूल क्रिया रूप अधिक व्यवहृत हुआ है।

संक्षिप्त सूत -

- निरुद्धों के कौड़ी पशुओं के बीच गये होंगे । ( उच्छरी० ८४ )
- कुमार जय पाक गये होंगे । ( जय० १७ )
- कमर समान की तरह टेढ़ी हो चुकी होनी । ( रस० ३७ )
- जब तक तो वह मारा गया होगा । ( सिन्दूर० ३६ )
- महाराज ने खरम हो कुछ सोच लिया होगा । ( प्रुव० १६ )
- उस दुस्त्रिणा की होने के लिए बारपाई मिठी होनी । ( भास्व० ३०६ )

क्रिया के संक्षिप्त क्रिया रूप द्वारा अभिव्यक्ति व्यक्तकर प्रसाद, प्रताप नारायण मिश्र, उपेन्द्र नाथ बरक, उन्नी नारायण मिश्र, मोहन रायचंद ( उच्छरी के रायचंद में ) तथा मणि मुखर ने अन्य नाट्यकारों की तुलना अधिक की है । संस्कृत सिन्हा, कृतीनाथ मट्ट और हरिकृष्ण त्रेनी ने भी इस क्रिया रूप की कहीं-कहीं अपने नाटकों में रखा है।

क्रिया के द्वारा तो भावों की बहुत अभिव्यक्ति नाटकों में हुई है, हाथ की क्रियाविहीन वाक्य की कम अभिव्यक्ति नहीं कर रहे । भावाभिव्यक्ति की व्यवस्था में क्रियाविहीन वाक्यों का काफी योगदान रहा है ।

क्रिया की अनुपस्थिति में श्रौत की अतिशयता व्यक्त हुई है -

- भिन्नकार के सुन्ने । देह के साथ विश्वासपात । तुम ऐसा पाप -----  
( रसा० ४० )
- फिर बरपी तो तेरी --- । ( जय० ४६ )
- फिर को मैं तेरा --- ( रस० ६८ )

इसमें बिना क्रिया के ही क्रिया की अनुपस्थिति हुई है ।

विषय के साथ ही क्रिया के बिना अतिशय अतिशय अभिव्यक्ति हुई है ।

- ( देताही है ) तो फिर मैं ---- ( जय० १४४ )
- क्यों इन्हें क्या --- ( जय० ४८ )
- हैं जीजीजी --- ( रसा० ८२ )

इन क्रियाविहीन वाक्यों के भी स्थिति की देहों हुए क्रिया का वाक्य प्रकट होने लगा है ।

युक्त तथा कष्ट में भी क्रिया के अभाव में भाव प्रकट हुआ है ।

- आपकी भाग्य है, वह उन्हें आपन नहीं ----- ( कर्मी ०३३ )

- आप परबरादिगार । रख !! रख !!! त्वादी रानी पर रख !!!!  
( कर्मी ०३४ )

कई बार नाटकों में पूर्व के वाक्य से संश्लेषित होने के कारण क्रियाविहीन वाक्यों में पूर्ण अभिप्राय प्रकट किया है । जैसे -

- प्रश्न : तुमने किसी को पकवाया ?

उत्तर : हाँ जी --- ( हिन्दू ० १५५ )

- कलहटप्यु - क्या मतलब ?

भिरराऊ - हाँ सुबुर । ( उल्ट ० ४७ )

- उन्नीबाई - क्या कहाँ जा लीने ?

सागराई - सीमा कर्मी सागर । ( कर्मी ० ७२ )

- जीपा - और कितना पड़ते हैं ?

मीरा - हाँ गण्टे । ( जीपा ० ५४ )

कहीं-कहीं क्रिया का अभाव नहीं लटका है । जैसे -

- गी० दा० - क्यों भाई बणिधे, बाटा कितनी डेर ?

बनिया - ठीक डेर ।

गी० दा० - जी बावत ?

बनिया - ठीक डेर ।

गी० दा० - जी बीबी ?

बनिया - ठीक डेर । ( जी० दा० १० )

इसी अन्तार क्रियाविहीन वाक्य प्रयुक्त हुए हैं, परन्तु क्रिया के बिना अभिप्राय में स्पष्टता कहीं नहीं लाने पायी है ।

क्रियाविहीन वाक्यों द्वारा भावामिच्छा ने कुछ नाट्यकारों की रुचि बिक रही है किन्तु बर्बर प्रवाद, कर्मी प्रवाद, शिखण्डा प्रीति, उन्नी नारायण पिन, बन्नीच बन्तु माधुर, उन्नी नाग बन्तु तथा बुंदावन डाऊ कर्मी जादि नाट्यकार हैं । मासीन्तु शिखण्ड तथा मीरा राकेने ( बाबाइ का एक दिन नाटक में ) कुछ स्थलों पर अन्तार क्रियाविहीन वाक्यों द्वारा भावामिच्छा करता है । इन

नाट्यकारों के अतिरिक्त अन्य नाट्यकारों ने भी क्रियाविहीन वाक्यों द्वारा अभिव्यक्ति कराई है, परन्तु ऐसी अभिव्यक्ति ऐसी ही व्यर्थ नहीं अपनाया है। बिपिन कुमार अग्रवाल ने क्रियाविहीन वाक्यों द्वारा अभिव्यक्ति बहुत कम कराई है। नाटकों में क्रिया का अनुपपन्न प्रयोग भी कहीं-कहीं मिलता है। कहीं-कहीं छिग के अनुसार क्रिया का व्यवहार नहीं हुआ है। जैसे -

- हम भी एक बटन है जो अभी तक तो किनारे पड़ा था (पड़ी थी) अब बरनापुर होने के लिए पारा में डूब जाया है। (जायी है)

- जिंदी का (जी) पाँटर रुका (रुकी) (भारतभा० ४३)

- और नाक रगड़ना (रगड़नी) पड़ी। (भारतभा० ४८)

- मेरी उड़ियों में बंग उठा है (उठी है)। (भारतभा० ४३)

- मेरी जालों में कुछ नहीं कौका या कक्का (कौकी या कक्की) (अनु० ५८)

उपपुस्तक कर्तव्यों में स्वीकृत क्रियाओं के स्थान पर पुष्टिपूर्ण क्रियाओं का सुटिपूर्ण प्रयोग हुआ है।

बचन के अनुरूप भी कहीं-कहीं क्रिया नहीं प्रयुक्त की गई है। उदाहरण -

- मैं तो यह कनके (कनका) था (पिन्पूर० ६८)

- बस बर्न बीस गया (गये) (पिन्पूर० १३३)

- रतनाथ की सब कपड़े अपने हाथ में पहनाया (पहनाये) (पिन्पूर० १८८)

भारतीय चरित्रचित्र ने अभी नाटक में सुटिपूर्ण प्रयोग कम ही पात्र को विदेशी प्रवर्धित करने के उद्देश्य से किया है, ताकि स्वाभाविकता का भाव।

- जी हुआ का जबान बाजा हम एक बार ऐसा और करता। (भारतभा० ३८)

हमें है, जबानबाजे, कत्ती के स्थान पर उपपुस्तक क्रिया रूप व्यवहृत किया है।

हीटे पात्रों के प्रति वादराय क्रिया प्रयुक्त करना भी अनुचित ठा है।

- हम आप को ही ही नये हैं। (भारतभा० ६०)



काठ काँच की काठकों में दुष्टिनीवर हुआ है । मूलाकाठीन पठना का वर्णन  
कर्मिण काठ की क्रिया में हुआ है । कर्म में अन्य क्रियायें मूलाकाठीन क्रिया में हैं -

- मेरे लड़के के रिजक में जाता है ( जाया या ) ( तिम्रुर० १८ )

कई बार क्रियाओं के प्रयोग में व्यपष्टता की कमी हुई है ।

- साहब डिप्टी इनकी बात नहीं टाकते, उनके बोलों से सारी नौकरी  
जाती, तुमने पहले बताया होता कि पण्डित की कार्यें तो हमलों  
न कार्यें तो हमलों न जाते, वह विचार तो छोड़ें हैं नहीं तो  
आज सारी नौकरी बड़ी गयी थी । ( भा.स० प्र० ७३-७४ )

हमें एक ही वाक्य की पूरे कर्म में प्रयुक्त क्रिया के विभिन्न क्रिया का प्रयोग अनुपयुक्त  
तथा व्यपष्ट ही रहा है कि कौन ही बात किस काठ की है । कहीं-कहीं वाक्य  
में क्रिया प्रयोग व्यपष्टता लाया है । उदाहरण -

- एक बिड़िया --- बिड़िया --- ली लाया । ( भा.स० १६ )

हमें क्रिया बिड़िया के अनुरूप रही गयी है या पात्र अपने लिए कह रहा है कि  
‘ ली लाया ’ यह स्पष्ट नहीं हुआ है ।

क्रिया के कुछ अन्य उदाहरण प्रस्तुत हैं विभिन्न क्रिया का प्रयोग जानक लगा है । जैसे -

- मेरे परिवार क्या मेरे ( मेरा ) पान्य उपय दुर(हुता) (भा.स० प्र० ६०)
- लेकिन कह देने पर तो काँची कू बाजेंगा । ( बड़ा दिया बाजेंगा )  
( तिम्रुर० १३ )
- आज बहुत उपेक्ष कीविर । ( कीविर ) ( ली० २३ )
- मुझे उनके कुछ संरूप है मय जाता ( जाता ) है । ( कर्म० ८४ )
- काठ मधिरा काठ मैनों है काठ काठ रक्त वैला ( वैला ) जाती है ।  
( कर्म० ६२ )
- वह जाँची है मैनों में कैला मठा दिताता या । ( बीचन्द्रा० २६ )
- गत उनाये ( उड़ाये ) ( ली० ११९ )
- इसकी बादी इसके कमिशनर कमी के अपने कती ( वैलती ) थी ।  
( ली० १२२ )
- नील मान ( मानकर ) लाजेंगे । ( भा.स० प्र० ७४ )

- दुष्ट फल-प्राप्ति निजकर देव पुनारा(पुनारना) पासी है ।  
----- (भा.स.भा.०२६)

अपूर्ण वस्तिमान क्रिया जा रही हैं के स्थान पर जाती हैं, जाती जाती हैं  
क्रिया का व्यवहार हुआ है-

- हम अत्यन्त अधिक वस्तुओं से बहुत दूर होते जाते हैं ( स्कंद० ७३)
- जी, तु दिन-दिन बाबाउ होती जाती है ( अथ० ८)

क्रिया का कृतापूर्ण प्रयोग नहीं-कहीं कटने लगा है, क्योंकि क्रिया की प्रगति  
के साथ प्रगति नहीं हो पायी है -

- हाथ मोर काम फाटना । ( उलट० १०८)
- उवा लफ्फा मस्ती में झूमती है ( बि०७० ५४)

हमें काम के साथ फाटना क्रिया तथा उवा के साथ झूमती हैं क्रिया  
उलटनी है ।

नाटकों में यह प्रकार के प्रयोग के उदाहरण प्रस्तुत हैं -

- पैरी हज्जत जाना पासी है ( अमूर० २६)
- वह उपवन में राति-राति पुष्प छिछोकाकर खा पड़ती हैं । (अथ०१३०)
- पैरा मस्तिष्क लीज रहा है । ( अथ० ४२)
- व्यवस्था की उवा के तिर रोप देंगे । ( काशी० ३८)
- उसी वही उरी की काकी नहीं क्या पाया है । ( काशी० ८७)
- लीज कटकर गिर जाते हैं ? ( अथ०२५)
- वह बीट हुए रहे हैं, फिर फल और गुर्ती दुल्ले । ( कुरी० ४७)
- समझदारी की बाहुन है जो कुल पा । ( रघु०६८)
- अगर बापके नठ में छिष्टाचार का कुल पड़ा (अथ०५०)

कई बार क्रिया का अनावश्यक प्रयोग भी किया गया है । अनावश्यक क्रिया की  
घटाने पर वाक्य अधिक उपयुक्त बन रहा है । -

- हा० नौक । बापकी का दिवान भी क्या लुन होता है ।  
----- (अमूर० ६५)

हामें होता ' हृदय व्यर्थ में जाता है ।

- मैं तो तुम्हारा साथ फाड़कर तंगार में उतर फड़ना चाहती हूँ ।

(हिन्दुर० ७७)

- एक जुग पूरा जुग चाहता है । ( हिन्दुर० ८८)

उत्तर फड़ना चाहती हूँ के स्थान पर उतरना चाहती हूँ और जुग चाहता है के स्थान पर होता है क्रिया प्रयोग अधिक उपयुक्त लगता है ।

शेरी जीवर्य तंग अभिव्यक्ति की लक्षकता को दृष्टि में रखकर कर्मांतर प्रसाद हरिद्वय, प्रेमी, उपेन्द्र नाथ ठरक, जगदीश चन्द्र माधुर और मोहन रायच और उत्तमी नारायण मिश्र ने क्रिया की व्यवस्था अपने नाटकों में की है। इन नाटककारों ने शेरी की विविधता को अपने नाटकों में अपनाया है । क्रिया उत्तमी यौन इन नाटककारों में उत्तमी नारायण मिश्र के नाटक ' हिन्दुर की शोरी ' में अधिक मिले है। उपेन्द्र नाथ ठरक व रामचन्द्र केरीपुरी ने भी प्रभावशाली अभिव्यक्ति के लिए क्रिया प्रयोग पर दृष्टि रखी है, परन्तु इनके नाटकों में क्रिया प्रयोग जैसाकृत कम शक्तिशाली बन पड़ा है। नारसीन्द्र हरिचन्द्र, प्रताप नारायण मिश्र, कबीरनाथ मट्ट और बी०पी०बी०वास्तव के नाटकों में क्रिया के अत्यन्त और अनुपयुक्त प्रयोग अन्य नाटककारों की तुलना में अधिक दूर हैं, क्योंकि इनके नाटक आर्थिक काष्ठ के हैं बिना समय पात्रों में परिपक्वता नहीं आ पायी थी । इन नाटककारों ने मुहावरात्मक क्रिया प्रयोग द्वारा अभिव्यक्ति में अधिक रुचि ली है । बुद्धावन छाठ कार के नाटक में मुहावरात्मक तथा अत्युक्तिपूर्ण छ क्रिया शेरी द्वारा अभिव्यक्ति अधिकतर करायी है ।

गीविन्द बल्लभ पन्त, मोहन मनुकर और विष्णु प्रसाद ने भावों की लक्षक अभिव्यक्ति तथा पात्रों की व्यावहारिकता को दृष्टि में रखते हुए अधिकतर क्रिया का प्रयोग किया है । गुरेन्द्र कार ने ' हेतुबन्ध ' नाटक में भावों की प्रभावशाली व्यंजना के लिए क्रिया का अत्युक्तिपूर्ण तथा कहीं-कहीं मुहावरात्मक प्रयोग भी किया है । सर्वेश्वर दयाल सक्सेना, उत्पल सिन्हा, उत्तमी नारायण छाठ ने सामान्य क्रिया प्रयोग को अधिक महत्व दिया है । इन नाटककारों ने क्रिया का व्यंग्य प्रयोग भी कई स्थानों पर किया है । विपिन कुमार अग्रवाल तथा मुद्राराक्षस की दृष्टि सामान्य तथा व्यावहारिक क्रिया का ही और अधिक रही है ।

### क्रियाविशेषण

क्रियाविशेषण क्रिया की विशेषता प्रकट करने के लिए नाटकों में व्यवहृत हुए हैं। इस प्रकार के क्रियाविशेषण, शैली की दृष्टि से उपयोगी नहीं है। इस क्रियाविशेषण जैसे पास, दूर, अब, यहाँ, वहाँ, थोड़ा बहुत आदि का व्याकरण की दृष्टि से तो महत्व है, परन्तु शैली की दृष्टि से इनके व्यवहार से अभिव्यक्ति में कोई विशिष्टता नहीं आयी है।

नाटकों में कुछ क्रियाविशेषण जो कार्य व्यापार की विशिष्ट अभिव्यक्ति करते हैं, वे शैली की दृष्टि से उपयोगी सिद्ध हुए हैं। नाटककारों ने विभिन्न अभिप्रायों से क्रियाविशेषणों की द्वािरुक्ति की गई है। यदि इन क्रियाविशेषणों की द्वािरुक्ति न करते जैसा रहते, तो अभिव्यक्ति में कोई विशिष्टता न आ पाती। जैसे -

- देव थोड़ा-सा आहिस्ता चली ( तिउ० ३१)

- + + आहिस्ता - आहिस्ता सरस्वती की नहर में झुहर होगा।  
(प०रा० ६१)

- मेवाड़ का दीपक अन्तिम बार बड़े धीरे से मलकर बुक जाना चाहता है। ( रत्ना० ५८)

- कुछा उस काँठे आदमी को देखकर धीरे-धीरे से माँफने लगा था।  
( तिउ० २८)

इसमें क्रियाविशेषण के जैठे जाने पर कार्य व्यापार की कोई विशिष्टता नहीं व्यक्त हुई है, परन्तु द्वािरुक्ति से उगातार आहिस्ता तथा उगातार धीरे से कार्य की अभिव्यक्ति हुई है।

नाटकों में कई बार क्रियाविशेषण की पुनरुक्ति, 'उगातार कार्य उही प्रकार से हो रहा है' की अभिव्यक्ति के लिए हुई है। क्रियाविशेषण का ऐसा प्रयोग नाटककारों ने काफी किया है -

- धीरे-धीरे एक फुलझी बन गयी । ( रस० ३१ )
- वह मेरे नीचे से धीरे-धीरे खिसका-गा जा रहा है । ( दुर्गा० १२६ )
- कंदा धीरे-धीरे कलता जा रहा है । ( अनु० १७ )
- धीरे-धीरे सब लोग अंदर की ओर बढ़े । ( मास्त० प्र० २७ )
- धीरे-धीरे मैं प्रसिद्ध हो जाऊँगी । ( डोटन० ६२ )
- आहिस्ता-आहिस्ता सरस्वती की नहर में प्रसर होगा । ( फ० रा० २६ )
- + + दोस्तों के बीच दब्यु-गा बना हल्ले-हल्ले मुस्कराता है ।  
( आवे० १०२ )
- तुम्हारे पीछे-पीछे काफी दूर से जा रहा था ? ( तिल० २८ )
- + + यह धुरीहीन कड़ की तरह मेरे पीछे-पीछे चला आया है ।  
( आगाड ३९ )
- इतनी बल्दी-बल्दी सब कुछ हो रहा है । ( ना० सर्व० ५० )
- आशा का नकार मानो एक ओर मंद-मंद मुस्करा रहा है । ( रसा० ६३ )
- जैसे-जैसे नाटक बढ़ता गया । ( तैलु० ११ )

\* जैसे-जैसे की अभिव्यक्ति भी द्विरुक्ति से युक्त है । इसमें द्विरुक्ति के बिना शब्द का कोई अभिप्राय ही नहीं प्रकट हो सकता । - उदाहरण -

- किस प्रकार कृपण अपनी सम्पत्ति को बार-बार गुर्र देता है ।  
( रस० २२ )
- तु जान-बूझकर बार-बार क्यों झूठती है ? ( श्रीचन्द्रा० ९३ )
- मैंने तुम्हें बार-बार ठोकर, नाडी और नष्ट होने से बचाया है ।  
( अंगूर० ८० )
- यह जो उछार की बाँझनी सी छारी जाती बार-बार उठती गिती है । ( रसा० १०२ )
- मुझे बार-बार अनुभव होता है । ( आवे० १०७ )
- मन को तरह-तरह से समझा लिया था । ( तैलु० ३५ )



नाटकों में कुछ क्रियाविशेषण जैसे तथा इतिहास में जाने पर लगन-लगन कार्य देते हैं जैसे 'जब, तब तथा फिर' क्रियाविशेषण जैसे जाने पर केवल अपना कार्य देते हैं, परन्तु उनकी इतिहास होने पर इनमें अनेकवारें वं की अभिव्यक्ति हुई है ।

- जब हैं होश जाया तब भी तुम हमारे को पर सवार थे । (युगे०६-१०)
- जब-जब आफत आती है तब-तब हाल उगानी पड़ती है ।  
(लोटन० ५६)
- जब-जब मैं तुम्हें कूता हूँ । ( युगे० १६)
- हम तो फिर जायेंगे । ( लंजी० ६६)
- जैसे जीवन के इतिहास को फिर फिर दोहराया । (लाणाड० १०६)

'बिलकुल' कार्य की अभिव्यक्ति के लिए भी क्रियाविशेषण का आवृत्ति मूलक प्रयोग उचिततम है किंतु जुना है । एक क्रियाविशेषण से यह कार्य नहीं व्यक्त हुआ है । उदाहरण -

- मैंने आफ बीछ दिया ( रा० ५६-५७)
- आफ-आफ कतावी दुर्जन तिर ( बली १६)

इसी 'आफ' - 'आफ' शब्द से बिलकुल 'आफ' अभिव्यक्ति होती है, वह 'आफ' जैसे शब्द से नहीं ।

- जी साठ चिंकाकर निकल हुना । ( भारत०प्र० ६३)
- जी-जी चठी ( मुक्ति० ३६)
- जी-जी हमने रागायन की चीपार पड़ी है ( उलट० १४)
- वह जी-जी बाहर गई है । ( ठहरा ६०)
- हम स्वयं ने जी-जी किया । ( जूत० ६)
- ठीक कहा । ( चन्द्र० ५५)
- कारण ठीक-ठीक नहीं कता सकता ( लंगूर० ३६)
- जब ठीक-ठीक कता है ( लोटन० ४४)

कई बार नाटककारों ने कठपुतली अभिव्यक्ति के लिए भी क्रियाविशेषण की आवृत्ति की है, जो एक शब्द द्वारा नहीं संभव है। जैसे -

- बल्दी बलौ । ( मादा० ७)
- टाँके बल्दी-बल्दी लगावो । ( रस० ५०)
- बरा धीरे-धीरे बोलो । ( युगे० १४)

इसमें आवृत्ति से बल डाला गया है।

निरर्थक शब्दों की आवृत्ति जो अनिवार्य है, विशिष्ट वर्णमिव्यक्ति के लिए क्रियाविशेषण रूप में व्यवहृत हुई है। जैसे -

- दुहर दुहर बरठ पुना करत है । ( उलट० २१)
- जादनी, मवेसी पटाफट गर रहे हैं ( ककरी २८)
- फदक फदक बहे । ( रस० ५९)
- इतनी देर से सज्ज-सज्ज लावे बहे जा रहे हो । ( रस० ६९)
- नीचे यमुना कलकल कर रही । ( जम्ब० ३८)

नाटककारों ने कई बार कार्य व्यापार की न्यूनता को भी क्रिया विशेषण के आवृत्तिमूलक प्रयोग द्वारा प्रदर्शित किया है। इन शब्दों का जोड़े में तगा पुनरावृत्ति से निम्न-निम्न रूप प्राप्त हुआ है -

- + + संवत्: फिर भी कमी जा पहुँचि । ( जानाहु० ४६)
- मुझे याद नहीं कि कमी उसे अपने में भी देखे हाँकि ( जम्ब० ४)
- कमी-कमी वे दस-दस हाथ लम्बे बाँधों में बढ़कर चला करती थे ।  
( लौटन० ४५)
- कमी-कमी सोचता हूँ ( जानाहु० ५३)
- + + बहुत नवदीक रहनेवाले कमी-कमी एक दूसरे की  
अवस्थित को सूझने लगती हैं । ( अत० ५३)

- इस पर कमी-कमी प्रेत की छाया आती है । ( रा० २७)

- उन्हें भी कभी-कभी देसना ही पड़ता है । ( वि० ३० २७)

जैसे 'कमी' शब्द का व्यवहार नाटकों में बहुत कम हुआ है । प्रायः तंजा की दुरुक्ति से क्रियाविक्षेपण को है, इस प्रकार की दुरुक्ति भिन्न अर्थ देने लगी है ।

- तुम रात को बड़ी देर तक कबहरी करते हो । ( उलट० ३६)

- मैं रातों रात ( रातभर में ) कतई मछल बनाता हूँ । ( रा० ३२)

इसी रात तथा रातों रात शब्द से लग-लग अर्थ प्राप्त किये हैं -

- वह रातों रात जा बायें । ( जम्ब० ६७)

- रातों रात जंग प्रतापी हिमालय में गिरत के जाल की ओर न जाने कहा नायक हो गये । ( प० रा० १७)

- किसी होकर बूंद-बूंद ( लगातार बूंदबूंद करते ) बरस रिझता रहा ।  
( प० रा० ६२)

- तुमारी गुन बन्न-बन्न ( प्रत्येक बन्न में ) गाऊंगी । ( श्रीचन्द्रा० ५५)

नाटकों में विषम तंजा शब्दों के जोड़े जो क्रियाविक्षेपण रूप में व्यवहृत हुए हैं एक विशिष्ट व्यक्ति करते हैं । इन शब्दों को लग-लग रखने पर वे शब्द अपना अर्थ देते हैं तथा एक साथ जाने पर एक भिन्न अर्थ ।

- तुम रात को न जानो । ( सिन्दूर० ६७)

- जिसके लिए दिन-रात ( हर समय ) लड़ना पड़े । ( स्व० ५७)

इसमें 'रात' से अर्थ केवल रात के समय से है परन्तु दिन-रात से अर्थ हर समय से हो गया है ।

- दिन-रात पीकर । ( लं० ११८)

- रात-दिन ( सारा समय ) रीते ही बीतते हैं । ( श्रीचन्द्रा० ३७)

- इसकी छिर महेन्द्र घर के अन्दर रात-दिन ( हर समय) कटपटाता है ।  
( अये० ६६ )

- मनुष्य भी रात-दिन इन्हीं ठोंगों का क्या क्यों गाता ?  
-----

( श्रीचन्द्रा० ७ )

क्रियाविशेषण के आवृत्तिमूलक प्रयोग को कुछ नाटककारों ने अधिक महत्त्व दिया है ।  
कयलकर प्रसाद, क्लीनाथ मट्ट, हरिचरण प्रेमी, रामकुटा केनीपुरी, कसीरु चन्द्र  
माधुर, मोहन राकेश, उबेन्द्र नाथ अशक तथा मणि मयुर के नाटकों में सभी कोटि  
के आवृत्तिमूलक क्रियाविशेषण को अधिक मात्रा में उपाया गया है ।

मातीन्द्र हरिचन्द्र, प्रताप नारायण मिश्र, गोविन्द बल्लभ पन्ना,  
उदय शंकर मट्ट, लक्ष्मी नारायण मिश्र तथा कुंदाकर ठाठ व कर्मा के नाटकों में सब  
प्रकार के आवृत्तिवाले क्रियाविशेषण तो प्रयुक्त हुए हैं, परन्तु इन क्रियाविशेषणों  
की अधिकता इन्होंने नहीं रखी है ।

कुछ नाटककारों की रुचि इन क्रियाविशेषणों के प्रयोग में काफी  
कम रही है, जैसे विपिन कुमार अवाठ, मुद्राराक्षस, विष्णु प्रसाद, सत्यजित  
तिव्हा, सुरेन्द्र कर्मा तथा लक्ष्मी नारायण ठाठ आदि नाटककार हैं ।

क्रिया की विशेषता प्रकट करनेवाले कुछ क्रियाविशेषणों का सभी  
नाटककारों ने मुख्य रूप से प्रयोग किया है ।

निर्णय में अधिक दृढ़ता तथा निश्चिन्ता की कमी नहीं, कदापि  
नहीं निर्णयवाक्य क्रियाविशेषण के द्वारा व्यक्त किया है । न, नाही, मत  
क्रियाविशेषण भी नाटकों में काफी जाये हैं, परन्तु उन्हीं निर्णय में दृढ़ता  
नहीं आयी है ।

- यह दुरक्ल कभी नहीं टूटेगा । ( ना०७०वि० ६० )

- ऐसी उलझ को मैं कभी नहीं दामा करता ( चन्द्र० ६० )  
-----

- मैं तो कभी नहीं कहा ( तिमिर० ६० )  
-----

- मार्ग है मैं रुठ गया था, परन्तु तुमने कदापि नहीं ( स्वयं० ६० )

- किन्तु प्रेमयी रमणी के हृदय से मरानक यह कदापि नहीं हो सकती ।  
(जवात० ६७)
- हम उनसे नहीं डरते ( युगे० ३३)
- यह कष्ट न उठाएगी ( पारत० प्र० ५६)
- बीच में टांग मत बढ़ा ( रा० ३६)

निश्चयीयक क्रियाविवेक्षण के द्वारा कार्य की निश्चयता की अभिव्यक्ति नाटकों में हुई है -

- अवश्य लौटकर आऊंगा । ( दुर्गा० ३७)
- उसे बुला अवश्य करूंगा । ( जंगूर० १८)
- तु मेरी बाँर बंध की छुटिया बन डुबायेगा । ( रत्ना० ३८)
- वह हमेशा बुद्ध समय से उठता है । ( जौ० ३५)
- लेकिन मैं हमेशा पाया है ( लुप्त० १६)
- हाथ में हाथ रखा हो । ( रस० ३८)
- मैं भी अपनी सरकार की सेवा करने के लिए हमेशा तैयार हूँ ।  
(कर्णसी० २७)
- + + जाँहू पाँहने के लिए सदैव हाथ में लिए रहता है । (स्व० ६७)
- यही तो दसवत्सव ममी की केवक मौत का कारण हुआ । ( जौ० ६०)

नाटककारों ने जाकस्मिकता का बोध कराने के लिए तथा क्रिया किस विधि से संपन्न हो रही है, इसकी अभिव्यक्ति प्रकारबोधक क्रिया विवेक्षण द्वारा की है ।

उदाहरण -

- उनके चर्च और उत्साह में हस्ता बिना कुछ जायेगा । ( रस० २९)
- मैं तो बचानक ही जा निकला । ( युगे० ६)
- स्कास्क ही रामगिरी जा रही है ( त्रि० १७)
- वह ज्यों पर स्कास्क टूट पड़ता है । ( पादा० २६)



- अकरमातु स्वप्न देखकर का जानेवाले प्राणी की कुसुल गाथा थी ।  
(स्वप्न० ६०)
- विनीत भाव है प्राप्ति है । ( दुर्गा० ५२ )
- गुरु बैठे तब आनन्दपूर्वक इतने में एक जायें ( लीर० ११ )
- मैं विश्वासपूर्वक कह सकता हूँ । ( वि०अ० १८ )
- मैं पुत्रपूर्वक लती हूँगी ( नील० ३२ )
- फिर तो हाथ पैर अपने आप चली लगते हैं । ( अंगूर० ४२ )
- मृमि के आकार की फ़ीमाँति देता गया है । ( लीणांक ३५ )
- अब ताँते आप ही टूट चुके होते हैं । ( म०रा० ६० )
- बकर इतने कुछ ऐसा बेता किया है । ( युगे० २४ )

“ कार्य” कितने समय में तथा किस समय सम्पन्न होगा” इसकी व्यक्त करने के लिए समयवाक क्रियाविशेषण की योजना की है । -

- इन पाँचों का शीघ्र निराकरण होना आवश्यक है । ( द० ३५ )
- नाम बताओ जहाँ साठ लिखा के निकाल चुना । ( मा० ल० प्र० ६३ )
- उसका प्रायश्चित्त आज सम्पन्न हो । ( रत्ना० ५२ )
- कुछ देखना । ( अम्ब० ८३ )
- तु तब यही करेगी ( मा०दा० ५८ )

कार्य के विनाय में जहाँ कोई उद्देश नहीं है, वहाँ नाटककारों ने निरव्ययीक क्रियाविशेषण की नियुक्त किया है ।

- मेरे दिठ में तो प्रसन्न होठ उठने लगे हैं । ( युगे० २४ )

- निःसंदिग्ध पुष्टिगिनी मृषाली की बेलन मोती जेना हूणों की दुपैर बर्बल  
की जाँधी के सामने नहीं टिक लैगी । ( लफ्य० )

- आप बैराग उम्मीद कीजिए । ( अक्षर० २३ )

- बैराग आप ठीक कहते हैं । ( उठट० १७ )

नाटकों में क्रिया की अवधि निश्चित करने के लिए अवयवात्मक क्रियाविश्लेषण का व्यवहार हुआ है ।

- आर गुरु लौठ दिया जाये । ( ना०त०वि० ७३ )

- तनिक ठहरिए ( प०रा०२७ )

- दरवाजा फौरन लौठ दिया जाय । ( तिल० २५ )

- फट बीछिए ( माया० ४ )

- मैं जमी तक तो किनारे पड़ा था । ( दुर्गा० ४३ )

- बीकन भर बही रहेंगे । ( वाग्ना० ३४ )

- मैं बिन्दनी भर गाऊँगी ( बन्ध० १२ )

- रात भर बर्खुदाई रका । ( उधरों० ५६ )

- मैं दिन भर तड़क पर लड़कों में खेला करता हूँ । ( मुक्ति० ४० )

- उसी भीतर निरंतर काम करता है । ( विन्दुर० १०२ )

स्थिति तथा विद्या का संकेत देने के लिए स्थिति तथा विद्याबोधक क्रियाविश्लेषण व्यवहृत हुए हैं । जैसे -

- बरा यही ठहरिए । ( दुर्गा० ७ )

- हत्तने मैं लड़ी धामने जा गई ( मारत० प्र०६६ )

- राजमछ की परतबिता से बाहर जायी हूँ ( ज्ञात० ७५ )

- सई छा कन्दर जा रही है । ( तिल० १६ )

- कै मैं बिनर निकल जाऊँ ( रघ० ६५ )

- फिर वहाँ चला जाऊँगा । ( मुक्ति० ५० )

- + + जहरण से हजर-उपर माने फिरते हैं । ( बीचन्द्रा० ३४ )

विस्मयात्मक तथा प्रश्नात्मक अभिव्यक्ति के लिए नाटककारों ने प्रश्नवाचक क्रियाविशेषण की महत्त्व दिया है।

- आज मेरे सामान्य का क्या कहना । ( अम्ब० ४२)
- मैं जिसलिए पैदा हुई - और क्या हो गई ? ( मुक्ति० ४६)
- तो मलें का क्या हो क्या गया ? ( रत्ना० ४९)
- इनकी क्या पूछते हो ( रत्न० ३०)
- हमें और श्रीकृष्ण में और हो क्या रह जाए ? ( शम्भू० ६७)
- अपनी हज्जत कहाँ-कहाँ हँसा ? ( उलट० १०)
- तू हमारे राज में पुन कौ जाया ( काशी० ७५)
- मैं उनके सामने कौ जाऊँ -- वे क्या कहें ? ( मुक्ति० ४७)

कुछ ऐसी क्रियाविशेषण नाटकों में व्यवहृत हुए हैं, जो वास्तव में विशेषण हैं, परन्तु क्रियाविशेषण की भाँति लगे गये हैं। परिमाणवाचक क्रियाविशेषण इसी कोटि के हैं। कुछ उदाहरण परिमाणवाचक के प्रस्तुत हैं।

- बड़े राजकुमार से कुछ कह रहे हैं । ( दश० १०७)
- बहुत मैं-मैं-मैं-मैं कर रहे थे । ( नादा० २८)
- उन्मत्त सिंह तुमने बहुत जम्का कहा ( नील० २४)
- तनिक देस हो । ( ना०त०वि० ४५)
- बरा रखिया उठावी । ( रत्न० ५५)
- मैं पहले ही बहूत से ज्यादा का हुआ । ( स्क० ४०)

कार्य के विषय में कहाँ अनिश्चितता है, कहाँ अनिश्चयवाचक क्रियाविशेषण की नाटककारों ने स्थान दिया है -

- हाक करवट हो समय गिर गयी । ( लंजी० ६०)
- हाक उसे ठे जाने के लिए दूत जा गये हैं । ( किंदूर० १२७)

- सायब जाय जाकेस में जाकर यह प्रतीता कर गर । (अंगूर० १०८)
- कदाकि ईश्वर ने क्या दिया हो । ( सिन्दूर० ३२)
- अबाधा अतिथि सम्भवतः फिर भी कभी जा पहुँचें । (अन्धादृ० ४६)

“सायब” क्रियाविशेषण का प्रयोग नाटककारों ने अधिक किया है, क्योंकि सामान्यतः बोलचाल में इसका व्यवहार अधिक किया जाता है । कुछ ऐसे क्रियाविशेषण भी नाटकों में आये हैं, जो क्रिया की विशेषता न बताकर एक अन्य क्रिया का बोध कराते हैं । ये वास्तव में व्याकरणिक दृष्टि से कृदन्त हैं । लगभग सभी नाटककारों ने क्रियाविशेषण के इस रूप को काफी अपनाया है । उदाहरण प्रस्तुत है -

- तुम्हारी गऊओं को माकर ला जायेंगे । (दुर्गा० ६६)
- मुझे इस उदास और फकी दुनियाँ में लौटा होड़कर कही गयी ? (अंगूर० ५३)
- तुम मेरा हाथ फटकर कही गये । (अय० ८५)
- + + रथ पर कातूढ़ होकर पति का अनुगमन करोगी । (रथग० ११)
- उसी नवनीत की फुली काँकड़ देखती थी । (स्वयं० २०)
- + + नाते हुए कही ( रत्ना० ११४)
- तुमने मुन्मुनाते हुए पूछा था ( तिल० ७१)
- पूर्व अपना काम कहता-कहता हुआ करता है । (अन्धा० ११८)
- + + एक तारा बराबरता हुआ नीचे उतरा । ( वि०३० ३०)

कई बार नाटकों में क्रियाविशेषण का अनावश्यक प्रयोग हुआ है, इनके वाक्य में जाने पर, वाक्यकेअभिप्राय पर कोई अन्तर नहीं पड़ता है । उदाहरण -

- मैं इस बाँहाउ को जन्मे हाथ से बच करूँ । ( नील० ३२)
- मैं स्वयं जाती हूँ । ( वि०३० ७७)

इसमें हाथ से तांगे स्वयं का यदि प्रयोग न होता तो भी अभिप्राय पूर्व प्रकट होता, उसमें किसी प्रकार का अस्पष्टता न आती ।

कुछ अन्य उदाहरण -

- मैं स्वयं अपने हाथों उसका गला घोट दूंगी । ( जय० ११६)
- राजवंश स्वयं उड़कर चले गए । ( लहरी ० ७७)
- मैं तो स्वयं चाहता हूँ । ( पं० रा०-१६)
- मैं अपनी रक्षा स्वयं करूँगी । ( ध्रुव० २८)

इसमें क्रियाविशेषण के न रहने पर भी वाक्य में किसी प्रकार कमी नहीं प्रकट होती है।

कहीं-कहीं क्रियाविशेषण का अनावश्यक प्रयोग भी हुआ है । जैसे—

- गाजीपुर गये और उपर यहाँ है ( सिन्दूर० १३२)
- माधुमती रहा है जो उपर चारों ओर भूत भूत रहे हैं । ( सिन्दूर० १२७)
- मेरा बौका बागकर बढ़ता चला जा रहा है । ( मुक्ति० ४६)
- तुम फिर एकटक, निर्निमीष देत रही हो । ( जय० ४४)

कई बार वाक्यों में दोनो पूर्ण प्रयोग भी किये हैं । उदाहरण -

- जब साधव जब तेर को जायेगी कभी (तब ) हम कभीग ।  
( लजी० ६७)
- वही बूढ़ जो रातों दिन ( रात दिन) पैरों से रौंदी जाती है ।  
( उलट० ६१)
- झठौनों को स्कास्की ( स्कास्क) अवर्म्म है भी बीतना कुछ  
धातु भात का गस्वा नहीं है । ( नील० १०)
- इतना ( इतनी) तेजी से मत दौड़ो ( तिष्ठ० ४)
- बचका ( बचका) फुल्लाकर रोक रक्खुंगा । ( फाँसी० ७५)



इ प्रियाविशेषणों का व्यवहार सभी नाटककारों ने प्रचलन में ही किया है।  
उनके प्रयोग में नाटककारों की रीति की विशिष्टता नहीं प्रकट हो रही है।  
प्रियाविशेषण में कहीं-कहीं चुटियाँ तथा आवश्यक प्रयोग भी मिली हैं, जो  
आसीन्दु हरिश्चन्द्र, उन्नी नारायण मिश्र, जी०पी० श्रीवास्तव, बुवावनठाठ  
कर्मा, उपेन्द्र नाथ अरक, मुद्राराक्षस के नाटकों में अधिकतर जाये हैं।

### सम्बन्धवाक्य ( परार्ण )

नाटकों में सम्बन्ध वाक्य या परार्ण के द्वारा संज्ञा व सर्वनाम का  
वाक्य में जाये अन्य उच्चों से संबंध प्रकट किया गया है। इन परार्णों का वाक्य में  
बहुत महत्वपूर्ण स्थान है। इनके वाक्य में होने तथा न होने से बहुत अभिव्यक्ति  
में काफी अन्तर आया है। नाटकों में दो कोटि के संबंध वाक्य अवश्य व्यवहृत  
हुर हैं (१) बहु (२) सीमित। बहु वाक्यों में, मैं, तू, तू, मैं, पर जाति परार्णों  
का नाटकों में सर्वत्र प्रयोग हुआ है।

नाटककारों ने परार्णों की विभिन्न स्थितियों में व्यवहृत किया है।

~ \* ~

नाटककारों ने कृतकालीन तथा उक्त उक्ति प्रिया में कर्ता के तार्थ में \* परार्ण  
का व्यवहार किया है।

- उही दुराचारी केन ने उस समय जब के तामने अपने पिता तंग को  
अपमानित किया। ( पं० १७ )
- अब तक कहाँ - पनाह ने नीचड़ों को ही बच में किया है ( दुर्गा० २२ )
- अपने मनुष्य को निजीवि कर दिया है ( अय० ७६६ )
- इस कुल दीपक ने मेरे भीतर और बाहर को ज्वाला कर दिया।
- चन्द्रमुखा ने ली - ली कर्मलिया को इस नीच फिठिये के  
राज अपमानित होने से बताया है ( चन्द्र० ६३ )

उपर्युक्त वाक्यों में यदि मैं 'वर्तमान' की कटा दिया जाय तो वाक्य त्रुटि रह जाय ।

उपर्युक्त प्रिया में, किन स्थलों पर अतिशय किया तत्काल प्रयुक्त हुई है, वहाँ मैं को रखा है -

- ज्यादा मैं कभी हाथ साफ किए । ( भारतम् ०२८)
- उसने अपना काम किया ( बन्ध ० ८०)
- प्रजा में अपराध किया है ( सर्व ० ७५)
- माता मैं लाला दी है ( ज्यादा ० ८८)

नाटकों में मैं को 'का व्यवहार' कर्म के साथ अधिकतर हुआ है -

- दीन दुर्गियों, विपत्तियों को दान देते - देते कुनार हाथ फरकी होनी ( जय ० १७)
- मन्त्र की लोह बँडे ? ( उलट ० ३५)
- कती दुराचारी केन मैं उस समय जब मैं हाथने अपने पिता को को अफावित किया । ( पंरा ० १७)
- जब तक बहापनाथ मैं गीतों को ही बत में किया है । ( दुर्गा ०२२)
- मैं तुम्हारे दुख को दूर करने का प्रयत्न करूँगी । ( भारतम् ०४६)
- जब करीर तीर मन को एक पाते में बिठला लगी । ( कर्त्तवी ०६३)

कर्म के साथ मैं को 'का प्रयोग' नाटकों में कर्म हुआ है । कर्म को प्रयुक्त देते हुए कर्म के साथ मैं को रखा गया है ।

- अपने बापकी मस्तमुनि समझने ला । ( ना ० अवि ०५४)
- सुकान के जाने होने के ठाकर उड़ान होने समय बीच को देते लगाता है । ( पंरा ०६७)
- किन्तु अम्बपाती को विश्वास है । ( बन्ध ० ४२)
- जब तुम्हो भी कर्म जाना होगा । ( भारतम् ० ३६)
- लानेवाले को स्वाद न मिठा ( नीचन्द्रा ० ३७)
- जब स्वर गीत को अवर्तित करनेवाले करीर को कर्म के जाती । ( उपमा ० ४०)

मुहावरात्मक अभिव्यक्ति में नाटककारों ने 'की' परावर्ण को अपनाया है। जैसे -

- याद जाती ही कहेवा मुँह की जाने उगता है ( वि०ना० ७५७)
- जैसे ही सर की जगह ( फा०सी० ७७४)
- हाथ की हाथ नहीं फूकता, महाराज ( जय० १९४)

कई बार प्रयोग में विशिष्टता देने के लिए 'की' को व्यक्तित्व दिया है -

- रात की नींद नींद के प्राण छार जाती है । ( नीचन्द्रा० २२)
- होने की रस क्या गया है । ( यु० ५३)
- फाँटों के हमें बराबर अपने को बनाकर उल्टा सिखाया गया है न ।  
( कृत० ८०)
- महाशिलपी बिनु अपने को मूढ़ रहा है । ( क्रीडा० २२)
- मैं अपने को अपने में न देखकर तुम में देखती थी ( आभाद० ७९)
- पुनः को क्या भावम कि माँ की ममता कितनी महान होती है ।  
( वि०ना० ६२)
- तुम तद्विषय में उर्वरी को उज्ज्वल करनेवाली हो ( कृपा० ६४)
- शिष्टाचार की यों कह लो ( लो० ४६)
- आपकी मैं ली मुझकी आप आप है पत्नी-पति भाव करके  
प्राप्त हुए हैं । ( यु० ३२)
- किसी को घोट नहीं देंगे ( करी० ४६)
- ईश्वर आप लोगों को बिरादु करे ( नास्त० ५६)

'की' का विशिष्ट प्रयोग प्रत्येक नाटककार ने किया है ।

६

'है' परावर्ण का प्रयोग साधन के साथ नाटकों में काफी हुआ है । जैसे -

- + + + उस कलक है जंगलों की जाँच में घुर और पानी डालेगा ।  
( नास्त० ७४०)
- लो तुमने मुझे उगड़ी है हुआ ? ( ति० ६)
- मीटर है बाकी ( चिन्मूर० ३२)
- अपनी उस लड़ी है ताकड़तीड़ उसकी लड़ी पकड़ी एक कर दूँ ।  
( कृत० ४६)

- + + अपनी छटे एक हाथ है संभाडे हैं ( ना०००००५१)
- मैं जानती जानती है भी अपना ही देखकर आयी हूँ ? (छहरी० ६६)
- + + अपनी जानती है गुरु की रीतनी में अच्छी तरह देखना चाहती हूँ ।  
(मुनि० १६)
- अपनी हाथ है बीता है ( उप० ४६)

कई बातें विचार के लिए भी हैं परतर्न की महत्त्व दिया गया है -

- वहाँ है कब के जा चुके हैं । ( छहरी ८३)
- + + + जो धुन में पड़ी मक्खी की भाँति वहाँ है निकालकर फैक दिया गया है । ( दुर्गा० ५४-५५)
- साथ हीन गुप्ता मार्ग है बाहर हो जायें । ( कर्त्तवी० २०५)
- नीच है हीन किया । ( स्कंद० १४०)
- यह राजा का कहेरी बीता फिरते है निकल भागा है । ( बन्द० ६२)
- मैं अनुच्ययोनि है ऊँकर पिडाचयोनि में पड़ी गयी थी । ( मुक्ति० ४६)
- + + धर है निकल दिया होता ( जाये० ४७)
- मैं हूँ डाढ़ है तोड़ी हुई, पैरा है रीढ़ी हुई कठिना । ( रत्ना० १५)

क्रिया विशेषण रूप बनाने में भी नाट्यकारों ने हैं परतर्न की सहायता ली है । उदाहरण -

- किसीर आज भी देर है जाया या क्या ? ( लीटन २४)
- मैं पूरे बीर है उलकी नदीन दवाई ( तिठ० ५८)
- तुम बरा ठीक है बैठो । ( स्वर्ग० ७१)
- आज यह कुछ फुस है प्रसन्न हुआ ( स्कंद० ६)
- बाली है काम पर उन जाओ । ( रा० १७)
- मने में आनन्द है रामभक्त करता । ( ज्विर० १६)
- तन्वी मन है बाना । ( कर्त्तवी ०३४)

नाट्यकारों ने हैं परतर्न की सुजात्यक अभिव्यक्ति के लिए चुना है । जैसे -

- + + तुमने स्वर्ग है अधिक पुन्वर जनि बन्धुनि है मानव की विस्तार कर दिया है । ( उप० २)

- तुम ती बन्नीं है नी गये-गुजरे हो गये । ( अंजी० ५६ )
- दुश्मन की तारीफ़ करने में जहापनाह है बढ़कर --- ( रत्ना० ४६ )
- पिठाई है कौठा की जिनक गुणकारी है । ( दुर्गा० ५७ )
- यह विश्व साम्राज्य है नी ऊँचा है । ( सर्व० ७५ )
- मुँठ बोलैवाले है मुँठ उलनेवाला ज्यादा बड़ा पापी होता है ।  
( मकरी ७४ )
- + + यह ज़ारत बरत का लड़का पाछाकी में जाप है कम नहीं है ।  
( मिन्सुर० १८ )
- सारी सब कंठों है यह एकल रही ( स्वर्ग० ८३ )

कई बार तारम होने की सूचना देते हुए है की महत्व दिया है-

- चित्र पहने है आज तक विविधता की तरह भूमि रहा है । ( वि० ७५१ )
- पर मैं कई दिन है बैस रही हूँ । ( उर्गा० ३६ )
- इन्वर कई दिनों है महाराज अपने मुद्द-विग्रह में लगे हुए हैं । ( पुव० ३६ )
- यहाँ नी चित्र है प्रायः उपवास है । ( स्वर्ग० ४४ )
- जो विपत्ति है बापल बन्नीं है नैवाह पर हाथे हुए है ( रत्ना० ७२ )
- एक सम्पाद है बीते सरलिया पर उठा है । ( तैतु० ३७ )
- मुक्क है तुम्हारे त्वात हल्य नहीं हुए ? ( रत्ना० १३२ )
- प्रातः है उँच्या तक बज्जी-बज्जी ( वय० १७ )

नाटकों में कई के हाथ नी कहीं-कहीं है का व्यवहार हुआ है -

- मैं अपनी है परीक्षण हूँ । ( बन्ध० २४ )
- कम रानी है कम देगे । ( मिर० १४ )
- कम जायि जाप उनसे कहने ? ( मुजि० ४७-४८ )
- कमठोगों है कहा ( कांठी० ५२ )
- पता ऊँचा करके मान्य है उँही -उठ्ठा किया था । ( बन्ध० १२८ )
- पैर-झीरी राजपूतों की पैना है लोहा पैना फेंगा ( दुर्गा० ३८ )



मुहावरात्मक रूप में भी" है परार्ण का कम योगदान नहीं रहा है -

- जाँची है निम्न जाँची । ( बम्ब० १७)
- इसकी देखभाल मेरा बिठ बिठकुल साथ है जाता रहा । ( नील० ३१)
- साथ है निम्न गयी । ( रत्न० ३०)
- यह उरीर आपके ही दिए हुए बन्धन-जड़ है पुष्ट पुष्प । ( दुर्गा० ३७)
- तापत है मजबूर ( माया० १२)

### के लिए

" के लिए" की नाट्यकारों ने अधिकतर कारण की अभिव्यक्ति के लिए प्रयुक्त किया है । जैसे -

- तुम सब के लिए कभी साथ है कहेवा राधुनी । ( काँची० २८)
- ली बहापनाह ने इसके लिए क्या उपाय लीचा है । ( दुर्गा० २०)
- हम के लिए मैं तुम्हारी बहुत-बहुत कामारी हूँ । ( रत्न० ३५)
- एक मुल्लान के लिए इतना बौद्ध । ( रत्ना० २९)
- भुविष्ठा के लिए साना मावली हूँ । ( उर्राँ ३३)
- तुमने सोने के लिए नंदन का बन्धन कुम्भ में डाला । ( स्कंध० १२४)
- विपुलक के लिए ली मोदक में लाया गा । ( नास्त० वि० ५३)
- पाथ ली जाय के लिए है । ( विन्दर० १४)
- लम पुढी के लिए लम लीन नास्विक लायेगा ? ( जय० ४९)

" उद्देश्य" की व्यक्त करने के लिए भी" के लिए परार्ण की अपनाया गया है । उदाहरण-

- कन्धा वरण के लिए ? ( वि० ३० ५६)
- + + भुविवर विरवापिन की पनुचयत देखने के लिए समीपत करने ला पहुँचे । ( पठ० ६२-६३)
- जाँच के लिए भी नहीं । ( उर्राँ ६३)

- जन्मभूमि की महार्थ के लिए त्याग कर दें । ( चन्द्र० ६५)
- कौणार्क की विधि के लिए हम तुम्हारी प्रियता को यहीं के वापस ।  
(कौणार्क २३)
- आपके दर्शन के लिए आ रही है । (माया० ४३)

• जबकि कलाले हुए के लिए परतों का चुनाव किया है -

- हिन्दुस्तान किसी के भी नीचे अधिक ऊँच के लिए नहीं करता ।  
( कौणार्क ४७)

कुछ विशेष शब्दों के साथ के लिए की प्रकार लीठे लिए परतों व्यवहार  
हुता है । उदाहरण -

- यह हमारे लिए तारी की पटी है । ( लम्ब० ७०)
- हमारे लिए तो यह अनवरत ही नहीं है । ( यश० ६२)
- तुम्हारे लिए सेवा समा है । ( लम्ब० ८७)
- कुछ मेरे लिए भी । ( कौणार्क ० ८)
- लेकिन मेरे लिए तो लीठ है । ( हिन्दु० ४२)

### का, के, की

का, के, की परतों की नाटकारों ने विविध अभिव्यक्तियों के लिए बना है ।  
उन परतों का व्यवहार विशेषण रूप में नाटकारों ने काकी किया है। जैसे -

- मन्थाकाठ के मंदिर का द्वार + + ( लम्ब० १२४)
- माता के बाहुओं की माँति भूमि पर पड़े दिखाई दे दाने । (वि० ७४६)
- पिछों की विचार लकी में फूँक ( लम्ब० १४९)
- पिशाचकारों की विधियाँ छाती । ( लम्ब० ५६)
- वेलाही की कीर्ति में लम्बा की कीर्ति बार बाद उगा देगी (लम्ब० ४६)
- विपत्तियों की पटारें दिखायी हैं । ( जय० ३७)

सम्बन्ध प्रदर्शित करते हुए भी इन परतर्कों की तहायता ही है -

- महा पय का जात पुत्र नन्द + + ( चन्द्र० ६२)
- मकल्लाह का बापा ( ति० ११)
- रंजना का माई हूँ ( वय० ५६)
- कार्य नागरिक के पुत्र उस पर मुख्य हो गये । ( लोणाक २४)
- कुमार महाराणा रत्नसिंह के सम्मान पुत्र थे । ( रत्ना० १७)
- लेकिन प्यारे की माँ समुच्च उस दिन तो मैं भी रो पड़ा । ( पुनी० २५)
- जब समय की गंगा गोमुखी है पछ चुकी ( उम्ब० ६४)
- यहाँ की औरतें बहुत छिर उठाने लगी हैं ( फाँसी ७४६)
- गढ़ मण्डल की महारानी और राज की दाऊत के बारे में उसने क्या कहा था ? ( पुनी० १६)
- तुम मिस्टर पीतल एब्बी० की मिटिया हो ? ( अमृत० ३६)

मुहावीदार प्रयोग में का, के, की परतर्कों का नाटकों में काफी योगदान रहा है -

- टाट का फेस टाट की में लगता है । ( भारतज्ज ७१५)
- वे हमारे तारीफों के पुत्र बनिये । ( अमृत० ११३)
- जास्तीन के हाँप की लिफाफत के छिए ( रत्ना० ५७)
- यहाँ । तो कुण्ड के कुण्ड छिहार मौजूद हैं । ( उल्ट० २५)
- तुने मेरे दूध की छात्र रखी । ( पुनी० ११)
- वे तो तुम्हारे हाथ की कठफुल्लि हैं ( वय० १०७)
- तुमने मेरे मुँह की बात छीन ली ( दश० १०२)
- हम छेत्त और छेत्त की मिठी ममत का विरोध करते हैं । ( रत्न० ८)

इन परतर्कों द्वारा स्वाभित्व व अधिकार की भी अभिव्यक्ति कराकी गयी है जैसे -

- क्रिकेट का कप्तान । ( जेबी० ५४)
- खु का तो पत्थाना जान बरता रहा है । ( पुनी० ११८)

- महाराज का प्रिय पौत्रा --- ( पृष्ठ ६ )
- यह गाँधी महात्मा की बहरी है । ( बहरी ०२६ )
- राजासु की बेना नगर में भुक्त नहीं । ( लम्ब ० ८६ )
- श्रीम गुरु जी की कुटी थी । ( पंरा ०२६ )

‘ वस्तु किसे निर्मित है’ इसकी अभिव्यक्ति भी उपर्युक्त परसर्गों में नाटकों में करायी नहीं है ।

- काठ की काटी का यह ताप ( जय ० १०७ )
- मैं सुनी है लहलु लुनी । ( लुनी ० ७६ )
- मैं तोरी भुक्त थी हक्कर के लहलुन से भर देऊँ ( कर्तासी ० ६० )
- जब लम्बु की माता, ( ना ० वि ० ५६ )
- मेरी प्रसिद्धा जगज की नाव की माति जीपी-सीपी बही जाती है ।  
( पुर्ना ० ७२ )
- मेरे पाँवों से स्नेह की जमीर मत कर्ता । ( लम्ब ० ३३ )
- हीरों की कीठ है जड़ी भुई काठी हाठ ठहर कर रही है । ( बन्धु ० १८० )
- मैं काठ की लहलुनी बना रहा हूँ । ( लम्ब ० ५६ )

कृषि के प्रयत्न में ये परसर्ग लगे गये हैं -

- + + तुमने किसी बौद्धी के नई जल्लारों की पाणाण बना दिया है ।  
( कोणाई ५० )

कोई प्रयोगन व्यक्त करने के लिए भी उपर्युक्त परसर्गों की महत्त्व दिया है -

- मुझे ही बलिदान का कर्ता बनाने पर तुम दुर हो । ( पुनी ० १६ )

‘ मूल्य निर्धारण करने में इन परसर्गों का चुनाव किया है -

- यही कीर्ति हाठ पीठ का । ( लौटन ० २३ )

का, के, की परसर्गों का उपर्युक्त कोटि के भिन्न भी व्यवहार नाटकों में हुआ है जैसे -

- फिर उल्टे विचारने का प्रश्न कहाँ उठता है । ( पुनी ० ७५ )
- लेकिन हमने सब की आत्माभिव्यक्ति का ठेका नहीं लिया ।  
( ना ० वि ० ५६ )

- स्वयं जनता के नाम पर । ( अम्ब० ७)
- बाताकी की हव है । ( अम्ब० ७२)
- बैठवीं की भी कोई हव है । ( रत्ना० ४५)
- पति के होते हुए परसुराम का नाचना । ( हेतु० २६)

में

नाट्यकारों ने भी परसुराम की कमिनीका: नीतर या डाकार ली की अभिव्यक्ति के लिए रखा गया है । जैसे -

- ऐसी नगर में न रुना चाहिए ( लीर० २२)
- ये शेर में रहेंगी ( कुं० ४०)
- लनायाछवीं में मेरी प्रतीक्षा होती होगी ( जय० २४)
- तुम धर्मकी है नीका-संवाहन का व्यवसाय करते हो ? (अम्ब० ११८)
- एक हव पर मैं कि ---- ( जय० ६६)
- कारागार की किसी ऊँची कोठरी में रहियां रमड़ रमड़कर मरे ? ( हेतु० ३४)
- उतनाच होती ही बैठाओ के पारों में कोई नाकवान नहीं रहता था । (अम्ब० ७५)
- यह जो सुन्हारी मुट्ठी में है --- । (मन्दा० ५)

• भी परसुराम की नाट्यकारों ने स्थिति प्रकट करने में महत्व दिया है -

- बिलकी घूट में छोट कर लड़े होना सीखा । ( स्कंद० १८)
- बीच में घुँव और उसके दोनों ओर शीम और वृक्षपति (उहरी० ७०)
- मेरी कमर में तो कुछ नहीं जाया । ( अम्ब० ५६)
- मेरे बुद्ध में भी जाँची पड़ रही है । ( जय० ११५)
- एक हाथ में बिना डोरी की कमान ( वि०ज० ४७)
- गरी में राममन करना ( लीर० १६)
- यह दिन-रात बिना की दुनियाँ में सोये रहती ( माया० ३०-३१)
- मैं डोह में नहीं रहता । ( अम्ब० ५५)



कालवाचक शब्दों के साथ ही परस्पर की जोड़ा गया है -

- यदि हम युग में कोई और इस युग की जाने नहीं बढ़ाएगा । (काशी०४०)
- प्रगत में एक ही-निष्पत्ति पर कर सकता है । (सूक्त० १३१)
- + + ही ही रीति में पर का दीवाला निकाल देगा । (उत्तर० १०)

जिसे वस्तु की तुलना की गयी है उसमें भी वे परस्पर प्रयुक्त हुआ है -

- मुझे बुद्धि में उम्मीदर के काम समझा जाता है । (रक्षा० ५)
- तुम्हारे ऐसा फटा तिला, बनवान, मुसीबत, ब्याह और सुन्दर दूसरा कोई पुरुष विराचरी में नहीं है । (भा.स०प्र०३)

• वे परस्पर की नाटककारों ने मुहावरात्मक अभिव्यक्ति के लिए भी प्रयुक्त किया है । जैसे -

- वही उसके भी में गड़ रहा है । (जीवन्ता० ६)
- अभी राजमन की भिट्टी में नहीं भिजाना चाहते । (दुर्गा० ६३)
- यह छा में बात करता है । (रा० ३८)
- जान में की हातना जल्दा नहीं जाता । (भारत०प्र०४६)
- + + नाक में दम का देती थी । (पटा०४०)
- मेरी तो हज्जत नाक में भिज गयी । (कृत० ११२)

### पर

• पर परस्पर की ऊपर की के लिए नाटककारों ने स्पष्ट-स्पष्ट पर व्यवहृत किया है -

- + + यह हम पर हमला करना चाहता है । (दुर्गा० ३६)
- जिस वायुविहीन प्रेक्ष में उलड़ी हुई बाँधी पर बँस ही । (प्र०३)
- यह फका जान हलकर मेरी हाती पर पड़ा है । (भा.स०प्र०४१)
- मुझे उन पर गर्व है । (पय० २६)
- बहन, तुम जितनी पर बात क्यों पड़ी ही ? (उप० ६२)

पर पराग की कालवाक्य अभिव्यक्ति में व्यवहृत किया है -

- कोई एक भी व्यक्ति कभी समय पर जाने है रहा ही ? (छात्रों ०४४)
- क्या वक्त पर लाये ही । ( लंजी ० ७१)
- समकाली जाने पर यौवन बला जाता है । ( चन्द्र ० १४२)
- देखो न उता नम्रप है बाहर जाने पर ( दश ० २)

नाट्यकारों ने पुरुषोद्धार प्रयोग में भी 'पर' पराग की काफी महत्व दिया है ।

- + + चन्द्रक रुपये के छिर छिर पर पड़ बैठे । ( मुक्ति ० ५०)
- पर ही उड़ी नरों पर फूला जाता है ( श्रीचन्द्रा ० ४७)
- छिर पर पैर रखकर बैठती है ( वि० ३० २८)
- तीरी लाजा छिर बाँटों पर ( अन्व ० १०८)
- सब भी दाँत पर दाँत रहे, ( स्वदे ० ५०)
- इनके कान पर धुँ नहीं रेंगती । ( मास ० प्र० ६८)
- कभी पैरों पर दुल्हाड़ी मारकर आधादी नहीं ही जा सकती (युने ०४३)
- डी की चोट पर (माया ० ५६)
- तारे खु जिना नारे कटा पर के गुरु ही गर । मास ० ७२६)
- तुम साथ पर साथ पर क्यों बैठे ही ही ? (रस ० ५१)
- दिछ पर साथ रखकर, भगवान का नाम छेर बतावए ( कुरी ० २७)

'पर' की स्थानवाक्य रूप की व्यक्त करने के छिर व्यवस्थित किया है -

- पाकाला पर बड़ाई करनी ही ( स्वदे ० २३)
- बोड़े की टापें बिब भूमि पर पड़ी । कि० ७)
- सरस्वती तट पर छनारी पीछे लाल की पैलाठ डीकुर यहाँ जा गर है ? (परा ० १८)
- + + इस कुठ का तादात्कार केवळ रंजित पर कही ही । (नाभा ० ५०५)
- हठी स्थान पर बैठे रहे ( दश ० ११)
- बिजोडे तापों की दाढ़ों पर नाच ( वि० ३० ४१)
- तुम पैर कंधों पर चढ़कर पैला । क्य० ७६)

- वहाँ उस पर कब्ज़ा बिठाकर मुड़ाई गयी थी । ( मुक्ति० ३७)
- बीराही पर ( स० ३५)

नाटकों में अनुसरण - यौतन हेतु पर परतर्पण आया है ।

- पुरुष की जातों के हठारों पर नाकबाजी दीन स्त्री + + (वि० ३०००)
- महाराज के आदेश पर उनका विपुल-सैन्यपति के शिकर में गया था । ( ना० ३०००५४)
- उस पर बल के उपदेश दिया जाता है । ( मुक्ति० ४८)
- नील अपने पास ही अपने दादा-मादी पर जाय । ( लो० ०८६)
- विश्व पर उसके हाथ पर तिर छा दे ( लो० ४२)
- उस गया मैं इस वस्तु पर पर लूना । ( बन्ध० २००)
- जीवन निरति के कठोर आदेश पर खेगा हो ? ( बुध० २६)

नाटकों में परे सम्बन्धीयक सम्बन्ध की नाट्यकारी ने अनुपमोपम रूप में की व्यवहृत किया है । इसी परे सम्बन्ध का अभिप्राय परन्तु या लेकिन है लिया गया है । उदाहरण -

- जीवन बहुत बिकर हुआ था -- पर अब नहीं बिगड़ेगा । ( मुक्ति० ०८४)
- अपने पिता है भी यह बात कह दी थी पर उनके पिता ने उनका विवाह मेरे साथ करना स्वीकार न किया । ( माता० ३०१०२)
- + + पर वह कहा छठी था ( बन्ध० ४८)
- यद्यपि मैं अपने बहुत से लोग माता सत्य की मेरे पर तुम्हारे बिना ही निरति है । ( माता० ना० ३६)
- तीरुण कटार मेरे सीने में मीक होती पर यह अभियोग तो न उगाती । ( कय० १०७)

पर सम्बन्ध का इस प्रकार का प्रयोग नाटकों में लकी हुआ है ।

कहीं-कहीं नाट्यकारी ने भी परतर्पण की विशिष्ट अभिव्यक्ति के लिए एक साथ रखा है । यही ही को एक वस्तु के अन्दर से दूसरी की पुनः करने के अभिप्राय है प्रयुक्त किया है ।

- मुँह में है बकरी-बाकी रौंटी की तरह भागनेवाले किण्ट बीब ।
- चिकनी कुंदा में है एक बुला किण्ट रहा है । (सं० ४८)
- संस्कृत में है निकला है । (सं० १४)
- कुँदा में है एक मुक्ती की छाह + + (भाषा० ७)
- छाहिर बह में है पायल ---- (सं० २१)
- तुमने कैद बनस में है सखीर निहाली (भाषा० ४५)
- + + मुक में है बीबन की सारी सारी निहाली ही है । (सं० ३७)

कई बार पुनः विप्राय के लिए मैं है परतर्गों की एक साथ प्रयुक्त किया है -

- तु सफाट के कुचिप्रायों में है एक है । (सं० ७६)
- बाह-बाहियों में है कोई लाकर मुक्तारी नीचे में बापा छाह । (छाहों० ४७)
- एक मात्र अतिथि । तो क्या और जानों में है ---- (छाहों० ४८)
- बाप में है किण्ट ---- (सं० १४४)
- उन में है एक यह है (भा० ७७० वि० ४४)
- उन में है एक दुखी रहता । (भाषा० ४५)
- वेही ही मैं भी उन्हीं बीन-मुक्तियों में है समस्त व्यक्तियों की छाहकर (सं० ६२)

मैं है परतर्गों का एक साथ प्रयोग नाटकों में सर्वत्र हुआ है । छुना करती पुँद के है परतर्गों को व्यवहृत किया है ।

- कोई बावक के है कपोत नहीं कहता । (भाषा० १४४)

• के है परतर्गों को छुनात्मक रूप में प्रयोग नारायण विन ने प्रयुक्त किया है ।

• पर है का व्यवहार भी एक साथ निम्ने-मुने स्थलों पर नाटकों में हुआ है ।

- जाहों पर है समस्त का नरना छाहकर देखी । (सं० ४६)
- जाहिर चिपिड़ पर है वेरा छाह जाहें ? (सं० ४५)

- ठेठ पर है गिरा की गयी ( कन्द० ८१)
- उठी कुँसी पर है + + + ( उलट० ११)
- जायासी पर है जाते का मेघ टल गया । ( जात० १२८)

“ पर है ” परसर्ग का एक साध प्रयोग हरिद्वारा प्रेम, कवचर प्रसाद, जीजी० श्रीवास्तव ने भी नाटकों में प्रायः किया है । कई बार नाटककारों ने अपूर्ण वाक्यों का अन्त परसर्ग से किया है । ऐसा प्रयोग नाटककारों ने कई उद्देश्यों से किया है । भावतिरस्का की व्यंगना हेतु नाटककारों ने अपूर्ण वाक्यों को महत्व दिया है । इन अपूर्ण वाक्यों का अन्त कभी-कभी परसर्ग से भी हुआ है । इन परसर्गों का वाक्य में बहुत महत्वपूर्ण स्थान है । यदि इन वाक्यों से परसर्गों को हटा दिया जाय तो अभिप्राय में अंतर का जायगा ।

विस्मय के विषय में अपूर्ण वाक्य में परसर्ग से वाक्य का अन्त किया है । यदि ये परसर्ग नहीं लगते तो अभिव्यक्ति में भिन्नता आ जाती । जैसे -

- राजा भृगुहरि ने ( उषा० ४३)
- लक्ष्मी ने ( मात० प्र० ४४)
- सेनापति का । ( जय० ८७)
- प्रेमिका ज्ञानाश्रय में ---- ( माया० ८)
- डारमिन टेक पर ---- ( ली० ५६)

अपूर्ण वाक्यों में है यदि परसर्ग हटा दिया जाय, तो विस्मय के विषय में अंतर का जायगा ।

लोक की वसतिरस्का की भी अपूर्ण-वाक्यों द्वारा व्यक्त किया है इसमें भी परसर्गों की विशिष्ट अभिव्यक्ति के लिए रखा गया है ।

- किन्तु वह लज्जित दुःख के पहाड़ की ---- ( रत्ना० ६५)
- जब वह सुझाये में - ( लीटन० ६२)
- ( दूरे हुए स्वर में ) वह गोदी में फिर लक्ष्मी हुए परना कि -- त ----
- भी ---- के ---- या ---- ज्य----- में ( कर्णवी० १०१)
- ( कुटल ) अगर मुझे पकड़े है फाँसी, तो मैं कभी किसी की मृत्यु पर ---- ( जे० ११)



परछाई के उगाने पर वाक्य का अभिप्राय नाटक में स्पष्ट हो गया है । कई बार लंका की स्थिति को व्यक्त करते हुए परछाई ने वाक्य का उन्मत्त किया है -

- यह ली हो लगता है युवराज । लंका-लंका में ----- ( अय० ४१ )
- अर्राव का तो उसके लिए --- ( उर्रा० ३६ )
- उन्को जर्म शास्त्र में बिना कन्या का ---- ( स्तब्द० १५ )

कहीं-कहीं अपूर्ण वाक्य का संबंध पूर्व के वाक्य से है जतः वाक्य के अपूर्ण होने पर भी अभिप्राय स्पष्ट हो गया है । इन पूर्ण वाक्यों में भी परछाई ने वाक्य का उन्मत्त किया है । यदि इन परछाई को नाटककार न रक्ता तो अभिव्यक्ति में खूबसूरती बर्ना रहता । उदाहरण -

- दः कहाँ लंकार मिलने हुआ है ?  
जः (गुणा है ) हुन्ही लौगी है । ( उर्रा० १६ )
- मनोसा : कैसा भिट जायेगा ?  
मनोबल्लभ : क्यों- विषदा- विवाह है --- ( विष्णु० ११६ )
- काहीबाई - बरतार की कुपा है ----  
राधासानी - हो जायगा । ( मताही० ४ )
- कुमार मट्ट : है लौन तो पुमिकार विवाहने में फिदमत माने जाती हैं ?  
कर्मिष्ठ : लउमायक की । ( ना०सर्वि० ७८ )
- बम्बा : कैसी कहानी ?  
दोनी : एक राजा की । ( वि०ज० ३६ )
- मारुत - तब हम फिल्ले नाम पर जन-संस्तन करेंगे ?  
विष्णु - स्वयं जनता के नाम पर । ( अय० ७ )
- कुंवाक १ : और और मे जन्म कहाँ लिया ?  
तुलसी : कौन प्रदेह में । ( पद० ८ )

लघुर्ण वाक्य के अन्त में पराग लगाकर अभिव्यक्ति की रीढ़ को उभेन्द्र नाथ सरक, हरिद्वेष्य प्रीति, जमीन बन्ध माधुर त १ बुदावन ठाठ कार ने लपिक अपनाया है। ठाठी नारायण भिन्न, मोहन राकेश, ठाठी नारायण ठाठ के नाटकों में भी उभेन्द्र नाट्यकारों की तुलना में इस प्रकार का प्रयोग कम हुआ है। जयदेव प्रसाद, पाणिपतुकर, ठाठी नारायण ठाठ, विपिन कुमार लुवात तथा धुनेन्द्र कार के नाटकों में परागों की इस कोटि की अभिव्यक्ति काफी कम हुई है। पाथा को आलेखित बनाने के लिए परागों की लघुर्ण जहाँ-जहाँ नाट्यकारों ने की है। जैसे -

- पति के द्वारा छोड़ पराधीनता - ल्ही नदी की बाढ़ को रोकने के लिए पत्नी बांध बन बाधगी, इस मूखतावार दृष्टि की रोकने के लिए वह बांध बन बाधगी। पति की छोड़ हुई जाग के लिए प्रत्यक्षाउ की दृष्टि बन बाधगी। ( दुर्गा० ७७)
- माटी के गुहा में कितनी गंध है, पत्नी की कमान में कितनी तीरबाजी है, लवरी के बिम्ब में कितना रस है, दाँतों के दाढ़िम में कितनी मिठास है, नाकिका के धुक में कितनी उड़ान है, कानों के खन में कितनी पराधीनता, उठाट के बाप में कितना लुप्त है और ठाठी के पति में कितना बहर है - ( लम्ब० १०५)
- जो उस प्राण का भातक है, उस लुप्त का हीनक है, उस मयादि का व्यक्त है ( प०रा० १७)
- यह एक वैष्ण जीवन और मृत्यु का प्रतीक है, उत्साह और पुरस्कर्ता का लम्बव, ठाठ और लम्ब का साम्यव, त्याग और कील की रसायन, लीय और पिके का बाहन, लम्ब्या और लील का पाणिप्रवण। ( कर्त्त० ६३)
- मेरे दुख का वह मुवाजों का पराक्रम लीलों का तिव, बंगुरा का लुहार, लीलता का वरणीय ली। ( लम्ब० १३७)

- जो पराक्रमी पुरुष का पालन करने वाला है सोच समझी क्यारि में,  
 चीन है जलमय, पाकिस्तान है फूट के बीच, तमिलनाडु है  
 राष्ट्रवादी की आत्मा, मैलागाँ है सिक्खों का परधान और  
 राजस्थान है मुस्लिमों की नींव पुरा हैना । ( १७० १० )

परतर्गों के आधुनिक प्रयोग की कक्षाएं प्रभाप, रामबहा केरीपुरी, हरिद्वार  
प्रीति, जगदीश चन्द्र पाण्डे ने अधिक महत्त्व दिया है। सुभाष चण्डिका, मणिमोहन  
ने भी कहीं-कहीं परतर्गों की आधुनिक आलोचनात्मकता के उद्देश्य के लिये की है।

नाहकों में नही-नही परागों की सुपुष्पत प्रयत्ना भी हुई है -

- बिरादरी मुक्तकी (पर) भुक्ती ( नास्त० प्र० २४)
- धिन की ( में) मुजा करेगी ( तिम्हूर० ४५)
- कल जिनकी पर छड़के - छड़कियाँ के लीजाएल है (पर) जान नहीं दिया जाता था ( नास्त० मा० ४८)
- किली का ( की) भीटर रुका ( रुकी) ( नास्त० प्र० ५७)
- भीत की (का) हाया न पड़ती (पड़ता) ही ( कृत० ६२)
- कभी-कभी है दस-दस लाख लम्बे बाँतों में (पर) बड़कर चला कही है । ( छोटन० ४५)
- बल्की है कम पर (में) उन जानों । ( रत० १७)
- बिस्की मुकाबिले पर(में) जीतें तक स्वाधीन रानियाँ ही (दुर्गा० उक्त १७)

रुद्र परवर्गी का प्रथम श्री नाटकशरी में किया है । नाटकों में इन परवर्गी के  
 द्वाय अभिव्यक्ति में भिन्नता कम मिली है । मुहावरात्मक रूपों में परवर्गी को  
 नास्तेन्दु हरिश्चन्द्र, श्री श्री श्री वास्तव, रामकृष्ण वैनीपुरी, हरिद्वारा श्री,  
 उत्तरी नारायण मिश्र, बगदीह चन्द्र नाथुर ने अधिक महत्व दिया है । व्यक्तीक  
 प्रभाव , उदयशंकर चट्ट, प्रताप नारायण मिश्र, मुंदाका छाउ कारी, नीलन रायचंद,  
 विष्णु प्रसाद, नीलन चण्डर, उत्तरी नारायण छाउ, ने अपेक्षाकृत मुहावरात्मक  
 रूपों में परवर्गी को कम रखा है । विभिन्न कुमार अग्रवाल , गुरिन्द्र कारी, कुमारदास

तथा तबैरबर पयाल पकौना ने मुहावरात्मक प्रयोग कम किए हैं, जिसके कारण इन  
 रूपों में परासों की संख्या है। आधुनिक नाटकों की तुलना में आरंभिक नाटकों में  
 परासों का संगत प्रयोग अधिक हुआ है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, प्रताप नारायण मिश्र  
 तथा ब्रह्मनाथ पट्ट के नाटकों में अनुपयुक्त परासों की संख्या अधिक है। उत्तरी  
 नारायण मिश्र के नाटकों में भी परासों की संगति अन्य आधुनिक नाटककारों की  
 तुलना में अधिक हुई है। सत्यजित सिन्हा, विपिन कुमार अग्रवाल, मणि मनुकर के  
 नाटकों में भी गिने-बुने स्थलों पर परासों संगत लगे हैं। परासों का आधुनिक  
 प्रयोग की ओर व्यक्त प्रयास, रामकृष्ण वैनीपुरी, हरिद्वय प्रीति, बगदीश चन्द्र  
 भागुर की रुचि अधिक रही है। उपेन्द्र नाथ अशक, कुंदावन ठाकुर, मणि मनुकर  
 ने भी आधुनिक परासों के प्रयोग में रुचि ली है परन्तु इन नाटकों में ऐसे प्रयोग  
 बहुत कम रहे हैं। परासों के अन्य प्रयोग लगभग सभी नाटककारों ने अपनाये हैं, जिसमें  
 विशिष्टता नहीं मिलती है। हम्बन्ध शीतल के शीतल रूप की भी नाटककारों  
 ने काफी महत्त्व दिया है। इसमें के, से, की परासों के बाद क्रिया क्रीडण या  
 अन्य शब्दों की लगाकर शीतल रूप बनाये गये हैं।

नाटकों में हम्बन्ध शीतल के जैसे रूप विशिष्ट अभिव्यक्ति के लिए व्यवहृत हुए हैं।

नाटकों में स्थान के विषय में लक्ष्य कर्तृ हुए स्थान वाक्य हम्बन्ध शीतल रूप की  
 बनाया है। इन शीतल रूपों के नाटकों में काफी महत्त्व मिला है। नाटकों  
 में व्यवहृत हुए हम्बन्धश्रीतल अव्यय उदाहरण स्वल्प प्रस्तुत है।

- बाप ठल्लू के पास स्टूड पर बैठिए । ( छोटन० ४३-४४ )
- लम्बीनी के पास मुलाफिरावाली पीठली । ( तिल० ६ )
- मुंठी बुराफात हुसैन के पास जहाँ लाम मिललें रहली हैं । ( उलट० ३३ )
- कलताल के पास जो जीरा कोना है । ( उलट० ३५ )
- बर बल्लरी जो करने के लीप पहाड़ी पर बड़ मवी है ( पुव० १६ )
- नगर के बाहर बाँहाली के उपयोग के लिए जो रूप है । ( उपय० ५८ )
- घर के अन्दर बैठकर मरने है बेतार है । ( मुने० ३० )

- मैं झांगस के भीतर पास्त का निर्माण कर रहा हूँ । ( सप्त० ५१ )
- कोणार्क की बहार बीवारी के भीतर कुल कितने लोग हैं ? ( कोणार्क० २५ )
- मर्दों के बीच लोगों के होने हैं + + ( अज्ञा० २५ )
- लोग हैं उद्दे कमलों के बीच हम जोड़े की किलोड ( उद्दे० ३४ )
- मस्तन के बीच हम जोड़े किलोड - ( अज्ञा० ३२ )
- तिर के ऊपर वही स्वर्ण हम ( ना० ५० वि० ६६ )
- पैरी लौपड़ी के ऊपर तांडव मुख होगा ( लौप० १२३ )
- फिर वहाँ बड़ा जाऊंगा -- माँ के पास ( मुक्ति० ५० )
- दरों के पास है गया । ( सप्त० ३१ )
- बार-बार हः हः लोग एक-एक बुद्धा के बीच बैठ लगे । ( उद्दे० ४३ )
- वही बिन्नी बुद्धा के पीछे है । ( मुक्ति० ७३ )
- झांगस के पीछे छड़े रहे । ( पास्त० ना० ३६ )

इन सम्बन्धवाचक अवधारणाओं में कुछ ऐसी अवधारणाएँ हैं, जिनके स्थान पर उनकी मिली-जुली अवधारणा व्यवहृत किये जा सकती हैं इनके प्रयोग से अभिव्यक्ति में कोई और नहीं जा सकता । के पास के स्थान पर के निकट के भीतर की जगह पर के अन्दर रहे जाने पर अभिव्यक्ति में कोई भिन्नता नहीं जा सकती ।

उपयुक्त स्थानवाचक सम्बन्धवाचक द्वारा नाट्यकारों ने <sup>स्त्री</sup> अभिव्यक्ति की है ।

काष्ठ की पुष्पा देने के लिए, काष्ठवाचक सम्बन्धवाचक अवधारणा का पुनराव नाट्यकारों ने किया है । यों -

- पीता पुष्प के बाद क्या हुआ । ( सप्त० ३० )
- विस्तार पर जाने के बाद पीछे है लगाव + + ( पिड० २ )
- हम जाण के बाद हम हम पर मैं पैर नहीं रख सकूँगा । ( यु० ३० )
- पैर के बाद वह मुझे कपड़े छाप है कभी । ( सप्त० ५८ )



- व्यास के बाद जी परवार हुआ था ( काशी० २६)
- एक युग के बाद देता है तुम्हें ( ली० १०५)
- परन्तु उसके देतावसान के पश्चात् दिल्ली में और मचा हुआ है ।  
(जय० ३६)
- कल्पति के पीछे जिन लोगों ने स्वातन्त्र्य के लक्ष्य को जाने बढ़ाया ।  
(काशी० ४७)
- मुझ से पहले इस प्रबन्ध नीरवी का व्यतीकन करें । ( कोणाई ५७)
- मैं मुत्ताब के जाने से पहले भाग लायी । ( जय० १०५)

‘ के बाद’ उक्त्य की नाट्यकारी ने प्रानता दी है ताकि भाषा व्यावहारिक भाषा के निकट की ली रहे ।’ के पश्चात् की व्यतिर प्रताप, हस्तिकृष्ण प्रीति, उपेन्द्र नाथ अरक ( जय पराजय में ) मोहन राकेश में अधिक अपनाया है ।

दिशा का संकेत करते हुए दिशावाचक रूप की प्रयुक्त किया है । जैसे -

- मैं कम की तरफ जा रहा हूँ । ( तत० १५)
- चर्म कर्म की तरफ पन लगाते हैं ( उलट० ६)
- बैरमान बहादुर ने मेवाड़ की तरफ की ओर उठाई थी । (रत्ना० १०६)
- और मचा कुछ लोग हियाकर दुस्मनों की ओर भेजे थे ?  
(मोहोत्सा० २६)
- + अधिकतम भाव है इस दुर्ग की ओर देता मयानक संकेत  
कर रहा है । ( युव० ४५)
- वे देवदास जीन् की गंगा के पूरव की ओर थे बड़े । (परा० ४६)
- मैं बाद की ओर देता रहा था । ( मुक्ति० ५३)
- नदी तट की ओर ऊपर पहुँचे हैं ( लहरों ० ३३)
- पुरुषार्थ के अमर-जीव की ओर बढ़े । ( स्वय० ३)
- काम लक्ष्मी के प्रति तुम्हारे मन में द्वेष है । ( तत० २३)
- किसी रीति रिवाज के प्रति आग्रह नहीं । ( ली० १०७)
- स्त्री की प्रति के प्रति कुछ कभी का अधिकार नहीं है । ( वि० ७३३)

'की तरह' के स्थान पर' की और भी व्यवहृत किया जा सकता है। इनके परिवर्तन है अभिव्यक्ति में कोई अंतर नहीं आ सकता। नाटककारों ने दिशावाचक सम्बन्धवाचक में 'की तरह' की अधिक महत्व दिया है। 'के प्रति' की कम नाटकों में लाया गया है। 'के प्रति' की नाटककारों ने प्रायः उन स्थलों पर प्रयुक्त किया है जहाँ भाषा में साहित्यिकता लाये हैं। ऐसा प्रयोग कयंकल प्रताप, मोहन राकेश, उदय कलकर भट्ट, जगदीश चन्द्र माथुर, मणि मयुर के नाटकों में अधिकतर हुआ है।

समानता प्रकट करते हुए या तुलना करते हुए, सादृश्यवाचक सम्बन्धवाचक तथ्यार्थों द्वारा नाटककारों ने भाव व्यक्त किए हैं। नाटककारों ने 'की तरह' तथ्यार्थों की सादृश्यता प्रकट करते हुए प्रमान रूप में अपनाया है, क्योंकि यह तथ्यार्थ रूप सामान्यता: बोलचाल की भाषा में व्यवहृत होता है। सादृश्यवाचक सम्बन्धवाचक तथ्यार्थों के उदाहरण प्रस्तुत हैं -

- स्त्री अब की तरह छेड़ जाना चाहती है। (माया० ५७)
- लक्ष्मिणी के जानवरों की तरह मड़कने लगे ? (उलट० ३५)
- उन्हीं की राक्षसों ने चूणों ने छुटेरे ने मुदड़ी के छातों की तरह छूट लिया। (स्वयं० १४)
- मैं जाया की तरह तुम्हारे साथ-साथ रहा हूँ (उत्तरों ८७)
- तुम ऐसे पागलों की तरह क्या बेस रहे हो ? (जुल० ५५)
- इस्मात की तरह कठोर शरीर + + (विजय० १७)
- डाक गाड़ी की तरह टूट पड़ेगी (लौटन० ५८)
- यह दस्तु यह बरसाती बाढ़ के स्थान निकल जायगा। (चन्द्र० ११२)
- दो बिजलियों के स्थान झीड़ा करते-करते हम तिरौछित हो जायें।  
(स्वयं १५६-५७)
- + + गल-गल कर डराते बान के स्थान पानी बरसा रहे हैं।  
(भीष्म० ३३)
- नन्हे नन्हे दीपों की माँत लीरे की दूर करने में सहायता कर रहे हैं। (कय० ७५)

- वह और उसका साथी तड़ित की भाँति आसमान से किसी कोने से उतरे । (प०रा० २१)
- क्या आँधी की भाँति भारत के सौभाग्य श्री को लुटता हुआ बटता ही जायगा । (शपथ १०)
- जो दूध में पड़ी सब्जी की भाँति वहाँ से बाहर निकाल कर फेंक दिया गया है । (दुर्गा० ५५)
- तुम्ही ने उनींदी उषा के सद्व्य भँका था । (कंद १२४)
- क्या इसी कोशिस में रामचन्द्र और दशरथ के सद्व्य पुत्र और पिता अपना उदाहरण नहीं छोड़ गए हैं । (अज्ञात० ६६)
- एक-एक शिल्पी पच-पच सैनिक के तुल्य था । (कोणार्क० ६१)
- ॥ हमने अपने आपको सोलहों जाने अँजो के अनुस्र बना लिया है ।  
(अँजो० ३८)
- उसे वापस जाने वाले प्राणी के यो-य बना रखा है । (प०रा० १३)

नाटकों में कुछ ऐसे अव्यय प्रयुक्त हुए हैं जिन्हें स्थान पर दूसरे अव्यय भी रहें जा सकते हैं । जैसे 'की तरह' के स्थान पर 'की भाँति', 'के समान' के स्थान पर 'के सद्व्य' व्यवहृत हो सकते हैं।

'की तरह' तथा 'के समान' अव्यय को सही नाटककारों ने अपनाया है के सद्भा को जयकिरण प्रसाद ने अपने नाटकों में अधिक महत्व दिया है। 'की भाँति' अव्यय हरिकृष्ण प्रेमी तथा कद्दीनाथ भट्ट के नाटकों में अधिक आया है । के तुल्य, के यो-य' को उन्ही नाटककारों ने अधिक अपनाया है जिन्होंने नाटकों की भाषा में साहित्यिकता है । जयकिरण प्रसाद, हरिकृष्ण प्रेमी, जगदीशचन्द्र माथुर के नाटकों में इन अव्ययों को अन्य नाटककारों की तुलना में अधिक महत्व मिला है ।

के लिए, के कारण, के मारे, के वा से, की वजह सम्बन्धीधर्मों द्वारा किसी कारण की अभिव्यक्ति की गई है। 'के लिए' अव्यय की नाटकों में सर्वत्र अधिकता रही है। इस अव्यय के द्वारा नाटककारों ने भाषा में व्यवहारिकता लाने का प्रयास किया है। नाटकों में व्यवहृत कारणावाक्य इस प्रकार हैं। -

- ॥ द्वार पर एक भिक्षा मूर्ति भिक्षा लेने के लिए खड़ी है। (नवराँ० ७२)
- एक नौकर ऊँचा के लिए और रख दो। (स्वर्ग० २५)
- नहीं महाराज उन्हें इस तरोवर से गये हैं, नौका बिहार के लिए।

(नवराँ० ७६)

- लई भूँरे ही रक्त में तेजी लाने के लिए काफी नहीं है। (परा० ५८)
- चिड़ीमार की तरह मुखियों को फँसाने के लिए धोखाजी का जान फँसाकर बैठना पड़ता है। (जट० ६)
- अबी खुद अपनी मोत का कारण भी। (अजो० ६२)
- बड़े भाई के सम्मान के कारण मैं उन क्षणों के लिए विमूढ़ सा हो गया। (राहो० ८६)
- एक तो दर्द के मारे नींद नहीं आती। (अम्ब० ११२)
- कस्तूरी के मारे बड़ियाँ भुन हुई जा रही हैं। (भाभी० ७०)
- ते में तो मियाँ के वा से खाना बनाने जाती हूँ। (नील० १३)
- ॥ किस जिन्दगी के वा से लकीर उठाना। (भारत० भा० ३१)
- वह आप ही की वजह से मारा गया होगा। (सिन्दूर० ३५)

के लिए, के कारण सम्बन्धबोधक अवयवों को सभी नाटककारों ने महत्व दिया है। 'के मारे' को कृदाबन्जाल वर्मा, रामचन्द्र बेनीपुर तथा सुरेन्द्र वर्मा ने, 'के वास्ते' को भारतेन्दु हरिश्चन्द्र तथा को वज्र को लक्ष्मीनारायण मिश्र ने अपने नाटकों में अधिक स्थान दिया है।

उद्देश्य को व्यक्त करने के लिए 'के हेतु' अवयव का चुनाव दिया है।

- मेरे प्रचार के हेतु श्रीतमणि पत्र की सृष्टि हुई। (भारतभा० ३३)

विरोधावाक सम्बन्ध बोधक द्वारा नाटककारों ने विरोध प्रकट किया है।

- एक बेवारी अबला के विरुद्ध जहापिनाब को क्यों भज्जाते हो। (दुर्गा० २२)
- लेकिन मुनियों के विरुद्ध फायरों के बीज बोने के लिए दासी को छोड़ गई है। (प० रा० ६२)
- कोसी तक धारा के विरुद्ध नौका देने वाले मल्लाह की :: (कोणार्ड २६)
- आज उनकी कहूँ कि एक बड़ा जलुस निकालिए - दस्तूबों के खिलाफ। (प० रा० २६)
- :: अपने ही देशवालों के खिलाफ और मौज मिले इनकी। (भ्रंसी० ५२)
- कानून आदमी के खिलाफ नहीं है। (नोटन० ३१)

'के विरुद्ध' अवयव को नाटकों में अधिक महत्व मिला है। 'के खिलाफ' को हरिवृष्ण प्रेमी, कृदाबन्जाल वर्मा, जगदीश चन्द्रमाधुर, जी०पी०पी०वास्तव, लक्ष्मीनारायण मिश्र तथा विपिन कुमार अग्रवाल के नाटकों में अधिक स्थान मिला है।

एक वस्तु को दूसरी वस्तु से पृथक् करते हुए पार्श्ववाक सम्बन्धबोधक का व्यवहार हुआ है।



- तुम्हें भारत की सीमा से दूर न जाना होगा। (चन्द्र० १८८)
  - इस हंसी हंसी में बुराईयों को इस देश से दूर भाग्यें (उलट० ५)
- साधन के विषय में बताते हुए, साधनवाक्य सम्बन्धबोधक को व्यवस्थित किया है जैसे -

- यदि मेरी बुद्धि और प्रयास के द्वारा बारह सौ व्यक्तियोंःः  
(कोणार्क० ४)
- वह पार्श्व - जन के द्वारा सुरक्षित होगा। (कंद० १३२)
- मैं भी उस वास्तु के सहारे सरकार की सेवा के लिए यात्रा करूँगा।  
(भ्रांती० १०५)

नाटकों में के द्वारा अन्वय को अधिकतर अपनाया गया है। 'के सहारे' को जगदीश चन्द्र माथुर, सुन्दावन लाल वर्मा, बट्टीनाथ भट्ट के नाटकों में अन्य नाटकों की तुलना में अधिक स्थान मिला है।

कहीं-कहीं नाटककारों ने यौगिक और सह सम्बन्ध बोधक अव्ययों को एक साथ भी प्रयुक्त किया है। - जैसे

- उसकी ओर से जधि भी तो नहीं की जा सकती। (स्वर्ग० ८६)
- तुम्हारे पति के कर्मों की ओर से। (दुर्गा० ६४)
- महाराज की ओर से मुझे निर्मल मिला। (वि० व० २१)
- टांग के नीचे से निकले। (रत्न० ६६)
- कलिंग के ऊपर से बादल बट जायेंगे। (कोणार्क० ६८)
- जिन्दगी के भीतर से पैदा होती है। (माया० २६)

उपर्युक्त कोटि के सम्बन्धोक्त प्रयोग नाटकों में सर्वत्र हुए हैं ।

कई बार अवयवों का प्रयोग वाक्यों में अटपटा सा लग रहा है ।—जैसे

- मेरा मन दक्षिण की ओर के लिए कबला है । (भासी ० ११५)

इसमें यदि 'की ओर' को हटा दिया जाय तो अधिक उपयुक्त लगे।

- इनके दिल के ऊपर है । (भारत ० प्र० २३)

नाट्यकारों ने अपूर्ण वाक्यों का अन्त कभी कभी यौगिक परसर्गों से किया है । अपूर्ण वाक्यों में इन परसर्गों का बड़ा महत्त्व पूर्ण स्थान है इनके वाक्य में न होने से अभिव्यक्ति में अन्तर आ जाता है ।

- मानी के पास हुआ । (मादा ० ५४)

- आचार्य के पास । (पुन ० ४६)

- सुनसान जंगल के बाहर । (मादा ० ५२)

- वीरों की भाँति । (दुर्गा ० ६६)

- उन्हीं के कारण । (नहरों ० ४६)

उपर्युक्त वाक्यों में यदि परसर्गों को न लगाया जाता तो वाक्य से किसी प्रकार की अभिव्यक्ति न हो पाती ।

अपूर्ण वाक्यों के अन्त में यौगिक परसर्गों का व्यवहार जयशंकर प्रसाद, कटुनाथ भट्ट, जगदीश चन्द्र माथुर, लक्ष्मीनारायण मिश्र, लक्ष्मीनारायण जाल, मुद्राराक्षस, मोहन रावेल के नाटकों में अधिक हुआ है । इनकी तुलना में उपेन्द्र नाथ अग्र, हरिकृष्ण प्रेमी, बृन्दावन लाल वर्मा तथा रामकृष्ण केनी पुरी ने ऐसा प्रयोग कम किया है । अन्य नाट्यकारों में भी परसर्गों के प्रयोग की यह शैली अपनायी है परन्तु कम ।

नाटककारों ने कई बार वाक्य में स्यात्मकता तथा अलंकारिकता के उद्देश्य से सम्बन्धबोधों की, आवृत्ति की है ।

- पूज की तरह आयी हूँ, परिमल की तरह चली जाऊँगी। (वजात०७५)
- और दूसरे मेरा जीवन पिता जी की चाँदी की तरह, चाँदनी की तरह, ईश की तरह रक्त दाढ़ी और मूँ की छाया में रंग और कलम के साथ बीता है । (सिन्दूर०२१)
- उसमें कर्तव्य है , पत्थर की तरह , चट्टानों की तरह दृढ़ (जय०३४)
- शैतानी की तरह, जाँधी की तरह । (लोटेन०५८)
- " मेने उनकी बेरहमी के जाल में तड़पती मछलियों की भाँति आधम चात्तियों को बचाया । हमलोग तँझ की भाँति उन काले बादलों को चीरकर टूट पडे । (प०रा०५१)
- भारत के कीर्तिनाम के समान प्रबल हुंकार से रत्न-हृदय कंपादो बीर बढी गिरो तो मध्यान्ह के सूर्य के समान । (सद०४६)

कई बार कल्पक अभिव्यक्ति के लिए सम्बन्धबोध अव्यय की आवृत्ति की गई है । - जैसे

- मैं लड़ूँगी अपनी प्रजा के लिए, उसकी कला और संस्कृति के लिए, उसके धर्म के लिए मरूँगी । (भ्रंती०६०)
- भारत प्रजा की रक्षा के लिए, शिशुओं को बचाने के लिए, स्त्रीत्व के सम्मान के लिए, देवता, ब्राह्मण और गौ की मर्यादा में विश्वास के लिए, आत्म से प्रकृति को आश्वासन देने के लिए । (सद०५)

आवृत्ति-मूलक प्रयोग को और जयकिंकर प्रसाद, हरिकृष्ण प्रेमी, उपेन्द्रनाथ अरक, जगदीश चन्द्र माधुर, लक्ष्मीनारायण मिश्र की रूचि अधिक रही है। मणिमधुर, उदयकिंकर भट्ट तथा रामकृष्ण बेनीपुरी ने भी आवृत्ति-मूलक प्रयोग को महत्व दिया है, परन्तु इनके नाटकों में ज्येष्ठावृत्त ये रैत्रो अल्प रस में अपनायी गयी है।

कई बार नाट्यकारों ने आवृत्ति से बचने के लिए भिन्न भिन्न सम्बन्ध बोधक अवयवों का व्यवहार किया है। - जैसे

- राजमाता जवाहरबाई काल - भैरवी की भ्राति दोनों हाथों में तलवार लिए शत्रु सेना को डेट की तरह काट रही है। (रक्षा ०६३)
- "जो अजोश की पत्नी की तरह साड़ी पहन ली, बीमती राजेन्द्र की तरह डेट दर्जन तरीकों से बाल बना ली और नेडी डाक्टर की भ्राति सफाई। (स्वर्ग ०९९)
- मेरा सैलुन आकाश की तरह जिसका भविष्य हो, उसकी बुद्धि को तो बिजली के समान चमकना ही चाहिए। (ध्रुव ०९९)
- तुम्हारा दर्प घूर घूर कर दूगी, किन्तु तुम चट्टान की भ्राति जटल लगे हो और मेरा दर्प मिट्टी के छिन्ने की तरह टूट चुका है। जय ०

आवृत्ति से बचने के लिए जयकिंकर प्रसाद, हरिकृष्ण प्रेमी, उपेन्द्रनाथ अरक, जगदीश चन्द्र माधुर ने कहीं-कहीं एक ही ही अभिव्यक्ति करने वाले सम्बन्धबोधक अवयवों का प्रयोग किया है।

आरंभिक नाटकों की तुलना में आधुनिक नाटकों में सम्बन्धबोधक के प्रयोग की विविधता अधिक होती है। सभी नाट्यकारों ने सामान्यतः व्यवहार में लाये जाने वाले सम्बन्धबोधकों को प्रधान रस में अपनाया है। कुछ नाट्यकारों ने जिसमें जयकिंकर प्रसाद, हरिकृष्ण प्रेमी, जगदीशचन्द्र माधुर, उपेन्द्रनाथ अरक (जय पराजय में), मोहन राकेश ने मुख्य रस से ऐसे अवयवों

का काफी प्रयोग किया है, जो बोलचाल की भाषा में कम व्यवहृत होते हैं।  
ऐसा प्रयोग नाट्यकारों ने साहित्यिक भाषा के कारण हुआ है।

### समुच्चयबोधक

=====

समुच्चयबोधक अव्यय द्वारा नाट्यकारों ने दो शब्दों, पदबन्धों या वाक्यों को जोड़ने का कार्य किया है। इन अव्ययों को नाट्यकारों ने विभिन्न अभिव्यक्ति के लिए प्रयुक्त किया है।

संयोजक के रूप में नाट्यकारों ने 'और', 'तथा' अव्ययों को काफी प्रयुक्त किया है। इन अव्ययों का लगभग एक सा ही अर्थ है फिर भी इनमें भिन्नता है।

'और' अव्यय को किसी भी प्रकार के दो शब्दों, पदबंधों तथा वाक्यों को जोड़ने के लिए व्यवहृत किया है। - जैसे

- उसकी कला और संस्कृति के लिए, उसके धर्म के लिए मरती। (काली ६०)
- धर्म और समाज के बारे में तू ज्यादा जानता है, (युगे २६)
- अमृत और कृष्ण . . . . . (परा ५३)
- उत्सवों में परिवारिक और घरों में ठाल में भी, अधिकार-मौल्य मुख्य बना उनके हैं (संद ०३)
- वे जल मरे और मुझे तिल-तिल करके जलने को छोड़ गये। (रक्षा ०१६)
- माँ ने विश्राम कर लिया होगा और यहाँ जाने वाली होगी। (मेतु २५)
- मैं मैं उल्टे ही माँ कहूँगा और तुम्हें चिढ़ाऊँगा। (मुक्ति ०५५)

जहाँ एक ही ही कोटि की वस्तुओं को एकत्र किया है, वहाँ 'तथा' समुच्चयबोधक अव्यय को प्रयुक्त किया है। - जैसे

- हिमालय से निकली हुई सप्तसिंधु तथा गंगा-जमुना की घाटियाँ (संद ० १२५)



- प्रतिष्ठान और चरणादि तथा गोपादि के दुर्गपतियों को जो धन विद्रोह करने के लिए परिश्रम की आज्ञा से भेजा था, (सूक्त० १०४)
- उनकी तलवार को लोहा, धवन, जोगादुगाधिन, भेदों के सरदार तथा दूसरे मान चुके हैं, (जय० ३४)
- उस मदिरा में तथा अन्याय मणि-मदिराओं में डूबते उतराते रहेंगे। (नहरों० २८)

'और' अव्यय को सभी नाटककारों ने प्रधान रूप से अपनाया है क्योंकि, सामान्यतः व्यवहार में 'और' ही शब्द व्यवहृत होता है। 'तथा' को नाटकों में अन्य रूप में रक्षित गया है। नाटकों में जहाँ भाषा व्यावहारिक भाषा से दूर हो गई है अथवा साहित्यिक हो गई है, वहाँ 'तथा' का प्रयोग प्रायः हुआ है। इसको जयशंकर प्रसाद, जगदीश चन्द्र माथुर, जे. एन. नाथ बरक (जय पराजय में) मोहन रावेश के नाटकों में अधिक महत्व मिला है।

विरोधात्मक अभिव्यक्ति को स्पष्ट करने के लिए नाटककारों ने परन्तु, पर, किन्तु, लेकिन समुच्चयबोधक को नाटकों में अधिकतर रखा है। परन्तु, लेकिन की तुलना में 'किन्तु' से अधिक विरोधात्मक अभिव्यक्ति हुई है।

- बहुत सोचता हूँ, परन्तु कुछ उपाय ही नहीं सुझता। (दुर्गा० ६२)
- विजयों की सीमा है, परन्तु अभिलाषाओं की नहीं। (चन्द्र० १६६)
- जोड़ नीच कृतघ्न कमजा कलकिनी हो सकती है, परन्तु यह नीचता, कृतघ्नता उसके रक्त में नहीं। (सूक्त० ६६)
- कहीं तु भी तो उसकी तरह . . . परन्तु नहीं (नहरों० ३६)

'पर' का प्रयोग विरोधात्मक अभिव्यक्ति के लिए 'परन्तु' की भाँति नाटकों में हुआ है। नाटकों में सर्वत्र इसको महत्व मिला है।

- स्त्री शोभा है, पर क्षमपत्नी (मादा० ४)
- घमडी क्ली जाय पर दमडी न जाय (रत्ना० ६)
- दे अलहाय बन कर जाये हों, दे भित्तारी बन कर जाये हों, पर अवतार मिलने पर दे काटेगी; ऊँ मारने से बाज न जायेगी। (जय० २९)

- उस पाप का भार मुझ पर, पुत्र इसका आप पर । (मुक्ति० ८२)
- मैं हूँ ऊपर से बन्द किन्तु भीतर से घिर पुञ्जवलित ज्वालामुखी । (रत्ना० १५)
- हूँ, मैंने तुम्हें फूल समझा था किन्तु फूल मैं हूँ ..... (शपथ० ७२)
- भद्रों के सरदार तथा दूसरे मान कुंहे हैं, किन्तु बंड से राघव को अधिक पसन्द करता हूँ । (जय० ३४)
- इसमें सफलता नहीं मिली तो आत्महत्या कर लूंगी लेकिन इस दम्बोदर बातावरण में फिर नहीं लौटूंगी । (युगे० ४६)
- ॥ एक दिन वह नायक के सन में अवतरित होगा, लेकिन इस का तात्पर्य यह नहीं कि ..... (ना० अ० वि० ६३)
- जहाँपनाह, समुद्र की धार भी ही मिल जाय, लेकिन उस मुक्त की दोस्त की धार नहीं मिल सकती । (दुर्गा० २२)
- शत्रु से हाथ जोड़ी बनता है, लेकिन मित्र से नहीं । (मुक्ति० ६३)

परन्तु, किन्तु अव्ययों को सभी नाटककारों को विरोधवाक्य अभिव्यक्ति के लिए प्रयुक्त किया है। 'लेकिन' अव्यय को भी सभी नाटककारों ने अपने नाटकों में स्थान दिया है। परन्तु नाटककारों ने इसको अधिक महत्त्व नहीं दिया। जिसमें बड़ोनाथ भट्ट, लक्ष्मीनारायण मिश्र, उपेन्द्रनाथ अत्र, (इनके नाटक स्वर्ग की भक्त में मुख्य रूप से) सुरेन्द्र वर्मा तथा विष्णु प्रभाकर आदि नाटककार हैं।

जहाँ कोई बात निश्चित नहीं है, किन्तु बना हुआ है, वहाँ नाटककारों ने या, अथवा, नहीं तो, अन्यथा, चाहे, आदि समुच्चयवाक्य द्वारा अभिव्यक्ति की है।

- ॥ दादा या परदादा या एक और पीढ़ी ऊपर वाले काश्मीर से मांगते जाते आए होंगे । (भारत० पु० ९३)

- शुभधारा ..... या.....या.....काँसिरं । (परा० २७)
- शुभरामे बाजों को वह साथे पर भुजा लेती थी या कुना छोड़ देती थी । (रत्न० ५६)
- बाप लोग चलेगें या पत्थर की तरफ छूटें रहेंगे । (करी० ५७)
- :: तुम्हें इसी हंसा बाई के सामने भुजना पड़ेगा अथवा सब अधिकार त्याग कर चित्तौड़ को छोड़ देना होगा । (जय० २५)
- महानाश अथवा पुन्य । (जय० २४)
- साहब के लिए अथवा चन्द्रकला के लिए । (सिन्दूर० ७६)

या, अथवा अव्ययों द्वारा नाटकों में एक ही अभिव्यक्ति हुई है । 'या' को नाटकों में अधिक महत्व मिला है, क्योंकि यह व्यावहारिक भाषा में अधिक प्रयुक्त होता है । 'अथवा' को इसकी तुलना में कम स्थान मिला है । इसको अधिकतर उन्हीं नाटककारों ने अपनाया है, जिनका स्थान साहित्यिक भाषा की ओर रहा है । जयदेव प्रसाद, हरिकृष्ण प्रेमी, जगदीश चन्द्र माथेरु, उपेन्द्र नाथ अक्ष (जय पराजय में) और मोहन रावेश के नाटकों में अन्य नाटकों की तुलना में इसकी अधिकता रही है ।

'नहीं तो' का भी प्रयोग विकल्पात्मक अभिव्यक्ति के लिए हुआ है । इसके प्रयोग कैवलावनी तथा कुछ निश्चयता सी व्यक्त हुई है, अतः 'या' के प्रयोग में इसमें थोड़ी भिन्नता है ।

- हाँ मुझपर देखो हमारे बात जानी न जाये, नहीं तो यूँ हमारे मोठ उखरे जान्यो । (उमट० ६१)
- कार्य उसके मुँह में साधना की लगाम होनी चाहिए, नहीं तो न जाने वह किस अधगुण में ले जाकर पटक देगी । (अम्ब० १११)
- माँ को अनुमान हो गया होगा कि वहाँ में मैं तुम्हारे साथ थी, नहीं तो इस तरह भीग कर न आती । (बाबाद० १७)

- अभी इस लज्जाजनक अपराध का फुट करना बाकी ही रहा -  
जल्दा अभियोग प्रमाणित करना होगा फिरलिफ नही तो  
सजा दत्ता न्याय करेगा । (चन्द्र० ६३)

'अन्यथा' का प्रयोग 'नहीं तो' की भाँति नाटकों में हुआ है ।

- गंधर्वराज का भाव्य ऐसा था , अन्यथा हम लोग तो ... कहते  
क्यों नहीं (वि० ३०६८)
- या तो अपने प्राण दें, अन्यथा भो सीधे के नियमों को स्वीकार  
करें । (ध्रुव ०३८)
- जब कि शास्त्रों के अनुसार उसमें यह विरोधता होनी ही चाहिए  
अन्यथा कोई पुण्य नहीं मिलता । (मेत० ८)

अन्यथा की तुलना में 'नहीं तो' का व्यवहार नाटकों में अधिक हुआ  
है । 'नहीं तो' की नाटकों में सर्वत्र अपनाया गया है । जयकिरणप्रसाद, जी०पी०  
बीबास्तव और रामकुल देवीपुरी के नाटकों में अन्य नाटकों की तुलना में इसकी  
अधिकता है । 'अन्यथा' के प्रयोग की ओर जयकिरण प्रसाद, हरिकृष्ण प्रेमी,  
उदयकिरण भट्ट, मोहन रावेल और सुरेन्द्र वर्मा की दृष्टि अन्यत्र की तुलना में  
अधिक है ।

'चाहे' द्वारा भी अनिश्चयता व्यक्त हुई है । - जैसे

- बच्चों का हृदय कोमल थाता है, चाहे इसमें कटीली भाँडी लगा दो  
चाहे फूलों के पौधे । (अजात० २५)

'चाहे' को बहुत कम स्थान नाटकों में मिला है । जयकिरण प्रसाद, सुरेन्द्र  
वर्मा ने मिले-जुले स्थानों पर इसको रखा है ।

किसी शर्त को व्यक्त करते हुए या किसी बात का स्तुति करते हुए  
 ७७ विशिष्ट समुच्चयबोधक अव्यय नाटकों में व्यवहृत हुए हैं । - जैसे

- :: यदि ऐसा है तो तुम्हो अब विवाह कर डालना चाहिए । (भारत० प्र० २)
- यदि मैं चूमक हटा दूँ तो यह विमान मूर्ति धराशायी होगी (कोणार्क० २६)
- यदि यह नहीं हुआ तो खेर नहीं, (ककरी ४१)
- यदि तुम मेरी रक्षा नहीं कर सकते, अपने कुल की म्यादा, नारी का गौरव, नहीं बचा सकते, तो मुझे केव भी नहीं सकते हो । (ध्रुव० २६)
- यदि ऐसा न हो तो ज्ञान की वृद्धि असंभव हो जाय । (सद० १३३)

अगर ... तो, अव्ययों को नाटकारों ने भाषा को, व्यावहारिक भाषा के निकट जाने के लिए प्रायः व्यवहृत किया है ।

- अगर आगे तुम्हें एक शब्द भी कहा तो मैं बीबठा तोकर पाँव में डाल दूँगा । (रत्न० १५)
- अगर ऐसा नहीं हुआ तो मुझे कोई पुण्य नहीं मिलेगा (भैर० ११)
- अगर कुछ इनाम न दे सकिये तो कम से कम मुखविलनों से तो दिलावा दिया कीजिये । (ऊट० १९)
- ... अगर केवल ... केवल प्यार के सम्मोहन में खी जाऊँ तो... तो तरावु के पल्ले चंचल हो जाते हैं (प० रा० ४६)
- अगर आप मुझे बहुत लीन करेंगे तो मैं कूप में कूद कर प्राण दे दूँगी । (मुक्ति० ६२)

यदि तो, अगर... तो से नाटकों में एक से ही भाव प्रकट हो रहे हैं, इनकी एक दूसरे के स्थान पर रक्खा जा सकता है। इनका व्यवहार सभी नाटकारों ने किया है ।

- यद्यपि तुम्हें विनाम की आवश्यकता है, परंतु अवस्था बड़ी भयानक है । (चन्द्र० ७०)



- युद्ध में अपने बहुत से लोग भारत विजय को भी पूरे तुम्हारे बिना सब निर्बल हैं । (भारत 0 भा 0 34)
- घाई हमारा सर्वस्व नाश हो जाय परन्तु जाकन्यास्त लोह-नेछनी से हमारी यह प्रतिज्ञा दृष्ट यवनों के लक्ष्य पर लिखी रहेगी । (नील 0 24-25)

नाटकों में 'यक्षिण' के साथ 'तथापि' अव्यय न प्रयुक्त हो कर परन्तु तथा पर व्यवहृत हुआ है । इस समुच्चयबोधके प्रयोग की ओर जयकिर प्रसाद, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र (भारत दर्शा में) हरिकृष्ण प्रेमो तथा मोहन रावेश की लक्ष्य अधिक रही है।

चाहे, परन्तु अव्यय भारतेन्दु हरिश्चन्द्र (नील देवी में) जयकिर प्रसाद के नाटकों में व्यवहृत हुआ है । अन्य नाटकों में इसकी उत्पत्ति है ।

कथन की व्याख्या करते हुए, उसमें स्पष्टता लाने के लिए भी समुच्चयबोध अव्ययों को नाटककारों ने महत्व दिया है । - जैसे

- यह बिल्कुल सच है - अर्थात् वेदांत । (दुर्गा 0 42)
- इसलिये ऐसी भौगोलिक स्थिति के कारण वहाँ की वातावरण लेना शर्तों के विरुद्ध आक्रमण में बहुत सहायक होगी, अर्थात् इस व्यास से दोहरे उद्देश्य पूरे होंगे - (सेतु 0 32)
- जो पराक्रमी पुरुष सात समुन्दर पार से आदय सामाग्री अर्थात् गेहूँ, चीन से अवनप्राप्त, पाकिस्तान से फूट के बीज :: (रत्न 0 20)

'अर्थात्' समुच्चयबोध को नाटककारों ने काफी कम प्रयुक्त किया है क्योंकि सामान्यतः बोलचाल की भाषा में इसको कम अपनाया गया है । जयकिर प्रसाद, बटुनाथ भट्ट, सुरेन्द्र वर्मा, मणिमोहन ने स्पष्टता लाने के लिए इसका चुनाव किया है ।

'मानी' अव्यय को भी नाटककारों ने व्याख्यात्मक अभिव्यक्ति में स्थान दिया है ।

- यह मधु स्वर हुण राजमहल के अन्तःपुर में मृन्मयी सर्प की पेटिका में बंदी करने के लिए जादूगरनी मधुजर बजा रही है । (रामध २५)
- लेकिन सब के सब मृन्मयी कौतुक निहार रहे हैं । (याम १०८)
- तरंग पवन के स्पर्श से उन्मादिनी ली होकर ऊपर की उल्ल रही हैं, कहीं ऊँची और कहीं नीची, मृन्मयी आनन्द के उभार में शिथिलता भक्त पड़ती हो । (वि० ३० २६)
- लड़ी देह बरसात भी अबकी किस धूमधाम से आई है मृन्मयी कामदेव ने अबलाओं को निर्बल जानकर इनके जीतने को अपनी मेना भिन्नवाई है । (बीरन्द्रा ०४५)
- इनके सामने चिन्मयता से ऐसे हंसो मृन्मयी आपकी बत्तीसी मौक्तियों की है । (अंजो ०५०)

‘मृन्मयी’ अव्यय द्वारा अभिव्यक्ति में, उदयकर भट्ट की सच अधिकारी है इनके अतिरिक्त भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, जयकर प्रसाद, हरिकृष्ण प्रेमी, जगदीश चन्द्र प्रेमी तथा जेन्दुनाथ अक के नाटकों में यथा-स्थान इनको व्यवस्थित किया है ।

‘जैसे’ अव्यय का प्रयोग भी ‘मृन्मयी’ की भाँति कथन के स्पष्टीकरण हेतु हुआ है ।

- जैसे खुन गये, जैसे फूटने पर पपीता खुल जाता है । (रस ७३)
- जैसे लग रहा था जैसे हाथ लगाते ही वह आरंभ से काँप जायगा । (नवरो ०४२)
- लड़की ऐसी है जैसे लाभात देवी का स्म । (युगे ०२५)
- आरंभों की अधिष्ठा बल रही हैं और इनमें हृदय ऐसे काँप रहा है जैसे दो शेरों में भ्रमभीत मृग । (जय ०३६)

‘जैसे’ को नाटकों में अन्य स्पष्टता लाने वाले अव्ययों की तुलना में अधिक महत्त्व मिला है । जिसका नाटकों में सर्वत्र प्रयोग है ।

'कि' अव्यय द्वारा कथन में स्पष्टता लाई गई है। इसको सभी नाटकों में अपनाया गया है। -

- वाह वाह यह तो चबो हुआ कि पटे फरसी और बैंग तेल (ऊनट० ८६)
- तब मेरे जी में आया था कि अपनी छडी से ताबड़तोड़ उसकी हड्डी पसली एक कर दूँ। (अमृत० ४६)
- वह चाहती थी कि दूध को कुछ अपना करतब दिखनाए। (नील० २८)
- हर्ष की बात है कि पीठ में घाव न खाकर तुम मेरे दुध की लाज रखी। (दुर्गा० १११)

क्योंकि, इसलिए, इस, अतएव, तो सम्बन्धबोधक द्वारा कारण की अभि व्यक्ति की गयी है।

'क्योंकि' का प्रयोग नाट्यकारों ने काफी किया है। इसको प्रायः कारण को व्यक्त करने के लिए प्रयुक्त किया गया है।

- मैं छाया की तरह तुम्हारे साथ साथ रहा हूँ क्योंकि तथागत का यह आदेश था। (नवरी० ८७)
- गाओ, गाओ उल्लास का गीत क्योंकि पशु राजा सूँघ और जाकाल का चकुचुह लोड़ रहा है। (प०रा० ८५)
- हम लोगों को किसी से भी ज्यादा बातचीत नहीं करना चाहिए क्योंकि हमारे रोक और अहितकार में फँस जाता है। (ऊनट० २८)
- पठन्त होने के बावजूद यह नहीं जा सकती क्योंकि हमारे कौर में नहीं रह सकता। (अमृत० १०५)

'क्योंकि' को सभी नाट्यकारों अपनी नाट्यवृत्तियों में महत्त्व दिया है।

'इसलिए' अव्यय से भी कारण प्रकट किया गया है। -

- मैं भी फँस जाता हूँ इसलिए मैं भी जीवना चाहता हूँ। (अमृत० ६७)
- झाड़ियाँ अग्निमुख होते हैं, इसलिए यह चिरोपण सवतार से ठीक है। (वि०व० २५-३०)

- रणमल के आदमी मेरे पीछे छाया की तरह रहते थे इसीलिए  
मेरे युवराज के जाने से पहले भाग आयी । (जय० १०५)

- कुमार हो, इसीलिए दया जाती है (खंड० १७)

कई बार कारण व्यक्त करते हुए 'इसीलिए कि' अवयवों से भी संयोजन  
किया है।

- वे लज्जित करते थे ... विशेष रूप से , इसीलिए कि वे...

वे उत्सव में... वहाँ जा पायेंगे (नवरो० ४८)

- शायद इसीलिए कि चाँदनी बड़ी शीतल होती है भूँ । (अम्ब० ३४)

'इसीलिए कि' द्वारा अभिव्यञ्जना रामकृष्ण बेनीपुरी , मोहन राकेश,  
मणि मङ्गूर तथा लक्ष्मी नारायण मान के नाटकों में मुख्यतः होती है ।

कथन में किसी उद्देश्य की अभिव्यक्ति करने के लिए 'ताकि' मुख्यबोधक  
को चुना है।

- तुम्हें अपनी सीमाओं में रहना होगा और लोगों के सामने  
सदाचार का उदाहरण देना करना होगा ताकि भी परिवारों  
की लड़कियाँ तुम्हारी कालोनी में काम से लें । (रत्न० ४१)

- अपने पुत्र पास में तुम्हें बाँध रही हूँ ताकि कहीं भाग न जाओ । (जय० १४२)

- ताकि यहाँ वर्षा में भीगता, भीगकर लिखता । (आषाढ़० १११)

'ताकि' को सब नाटककारों ने नहीं प्रयुक्त किया , मोहन राकेश,  
उपेन्द्रनाथ अक, मणि मङ्गूर के नाटकों में इसको अपनाया गया है ।

'कि' अवयव से नाटककारों ने उद्देश्य की अभिव्यक्ति काफी की है।  
अभिव्यक्ति की यह रैली सभी नाटककारों द्वारा व्यवहृत की गई है।

- इन कम्बुकों ने कसम खाली है कि जिन्दगी में एक बात भी सब  
न बोलेगी । (ऊट० १६)

- पुन किया था कि कुमार राकेश की मृत्यु का बदला लूंगा । (जय० १४४)

नाटककारों ने कहाँ कहाँ समुच्चयबोधों की आवृत्ति से बचने के लिए इन्का प्रयोग कम किया है। उदाहरण

- यह है मेरा घर, मेरी पत्नी का कम, और यह है मेरी पत्नी (नहरों ०८६)
- मेरा देश है, मेरे पहाड़ हैं, मेरी नदियाँ हैं और मेरे जंगल हैं (बन्धु ०८१)
- जो पराकुमी पुरुष सात समुन्दर पार से छाछ सामाग्री जुआति गेहूँ, चीन से च्यवनप्राश, पाकिस्तान से फूट के बीज, तमिलनाडु से राष्ट्र भाषा की बानगी, तैनागना से तिलकटों का मक्खान और रास्थान से मुख्य मंत्री की नींद घुरा ला सकेगा, मैं उसी का दरमाला पहनाऊँगी। (रस्तो ३०)
- चुन्नी गालों के गुलाब में कितनी गंध है, भयों की कमान में कितनी तीरंदाजी, जेहरा के बिम्ब में कितना रस है, दाँतों के दाड़िम में कितनी मिठास, नास्का के रक्त में कितनी उठान है, आँखों के खंजन में कितनी परबाजी है, ललाट के बाद में कितना जम्क है और लटों के साँप में कितना जहर है - सब देख चुकी, आजमा चुकी, जान चुकी। (अम्ब ०१०४)

उपर्युक्त कथनों में नाटककारों ने व्याकरणिक नियमों की दृष्टि में रखते हुए अन्त में समुच्चयबोध को रखा है। इस शैली को जयकिरण प्रसाद, रामकृष्ण बेनीपुरी, हरिकृष्ण प्रेमी, मोहन रावेश, मणि मधुकर और उषेन्दुनाथ अक ने प्रायः अपनाया है।

कई बार नाटककारों ने समुच्चयबोध का आवृत्तिमूलक प्रयोग किया है, तभी है नाटककारों को इन अव्ययों के स्थान पर अन्य अव्ययों उपयुक्त नहीं लगे हैं जिसके कारण इनकी आवृत्ति की है। - जैसे

- उन सबको जोड़कर माँ का जो चित्र बनता है, वह बहुत स्नान है, बहुत उदास ... जैसे छी अंधार की पृष्ठभूमि में लहसूँ दीपमालाओं से जानोक्ति बिम्बुल निर्जन राजप्रसाद ... जैसे तपती दीपवर में किसी प्यासे घातक की कातर पृकार... जैसे दो निर्दोष आँखों की निरन्तर अश्रु वर्षा। (सेतु १८)



- नीलकमल की तरह कोमल और आर्द्र, वायु की तरह हल्का और स्वप्न की तरह चित्रमय । (बाबादू0८)
- ११ में पूरे विश्वास के साथ आपसे कहती हूँ कि जिस दिन मेरे सुधारक पिता श्रीमान् प्यारे लाल ने मेरे बाजार में मेरे गाल पर इसलिए थप्पड़ मारा कि मेरी साड़ी का पल्ला सिर से उतर गया था, तो मैंने निराश्रय कर लिया था कि मेरे इन पुराने दकियानुसी रीति-रिवाजों को अब और नहीं मानूँगी । (यू००३६)
- यह रण कंकण जीवन और मृत्यु की मैत्री का प्रतीक है, उत्साह और दूरदर्शिता का समन्वय, शक्ति और सामंजस्य, त्याग और कौशल का रसायन, शौर्य और चिन्तक का वाहन, तपस्या और शील का पाणिगुहण । (भा००१८)

आवृत्तिमूलक प्रयोग में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, वृन्दाबन लाल वर्मा, उपेन्द्रनाथ अंक, लक्ष्मीनारायण मिश्र, विष्णुप्रभाकर, मोहन रावेश तथा सुरेन्द्र वर्मा ने अधिक रसि नी है।

कहीं-कहीं आवृत्ति से बचने के लिए पर्याय रस व्यवहृत हुए हैं। ऐसा प्रयोग सत्यव्रत सिन्हा ने किया है। -

- केन मेरे डेडी का ट्रान्सफर बेंगलोर से हुआ है, बूट हम लोग बेंगलोर के नहीं हैं । बिफोर डेट हम लोग कटक में थे, लेकिन हम कटक के भी नहीं हैं । यू अण्डरस्टैन्ड बिफोर डेट वी डेयर ऐट मुम्बई बूट हम लोग वहाँ के भी नहीं हैं । (अमृत०३५)

भावों की अतिशयोक्ता की व्यञ्जना करते हुए नाटककारों ने समुच्चय बोधक को महत्त्व नहीं दिया है, क्योंकि इन अवयवों से भाव के आयेग में थोड़ी स्नाक आती है ।

- बहुत सुन्दर, बहुत नैक, बहुत अच्छी स्मर एक तरकीब मिल गयी।

(हकरी०१६)

- कहाँ है मेरा भाई, मेरे हृदय का कल, भूतार्थों का पराक्रम,  
जिंदगी का तेज, चतुर्भुजा का शीमार, वीरता का वरणीय बंधु। (संद 0१३६)
- मैंने अपने हृदय के टुकड़े को अपने हाथों मसल डाला, अपनी आँखों  
की ज्योति को अपने हाथों नष्ट कर दिया, अपने घर के उजाले को  
स्वयं अंधकार में परिणत कर दिया - आज मैं माँ होकर भी डायन  
हो गई। (ज्य 0११८)

- मन्दर, वेद, शास्त्र, पुराण, गीता सब जमर हैं। इनको कोई नहीं  
मिटता लौगा! कभी नहीं!! कभी!!! (भ्रांती 0६०)

भावविशालता की व्यञ्जना के लिए ऐसे प्रयोग की ओर ज्योतिर  
प्रसाद, ज्योतिर भट्ट, रामकृष्ण केनीपरी, उपेन्द्रनाथ अक, जगदीशचन्द्र  
माथुर, वृन्दावन लाल वर्मा और सुरेन्द्र वर्मा की अधिक रुचि रही है।

नाटकों में कई बार विशिष्ट अभिव्यक्ति के लिए अपूर्ण वाक्यों का  
अंत समुच्चयबोध से किया है। इन अपूर्ण वाक्यों में समुच्चयबोध होने के  
कारण पूर्ण अभिव्यक्ति हुई है।

- :: इसमें कितनी वेदना है, कितनी व्यथा है किन्तु... (ज्य 0५३)
- दीवार का हमें कितना रोश नहीं, किन्तु... (रजा 0६३-६४)
- हूँ, मैं तुम्हें फूल समझ था किन्तु फूल में रस ... (राध 0७२)
- सामान नहीं, लेकिन...। (अंजो 0४३) (५)
- हम हृदय से प्रसन्न हैं ... पुनः... (दा 0३९)
- मैं शराब पीता हूँ, यह मेरा अपराध नहीं, मगर... (अंगूर 0९५)

किन्तु, लेकिन, परन्तु, मगर अवस्थाओं के जाने से अपूर्ण वाक्य होने पर भी  
विरोधात्मक अभिव्यक्ति हुई है।

- मैं निभाये जाती हूँ क्योंकि ...। (बाधे 0६२)

'क्योंकि' से कारण व्यक्त हो रहा है कि, कोई कारण है जिससे मैं निभाये जाती हूँ ।

किसी बात का पूर्ण स्वीकृत देने के लिए भी समुच्चयबोधक वाक्य का अन्त किया है । -

- और यदि निकल गया तू (बकरी०५६)
- इसी तरह बराबर आती रहे तू (अमृत०२६)
- वह रात भर वहाँ रह गई तू (युगे०४२)

'कारण' की अभिव्यक्ति भी अव्यय के प्रयोग से प्रकट हुई है ।

- हाँ सोच रहा था कि ... (लहरों०७३)

अपूर्ण वाक्य के अन्त में समुच्चयबोधक रखकर भावाभिव्यक्ति की शैली जयदेव प्रसाद, हरी कृष्ण प्रेमी, उपेन्द्रनाथ अक्ष, जगदीशचन्द्र माधुर्य मोहन रावेश के नाटकों में अधिक अपनायी गई है। विष्णु प्रभाकर, सत्यनारायण दयानन्द मन्नेना, सत्यकृत सिन्हा तथा सुरेन्द्र वर्मा ने भी कहीं-कहीं ऐसी शैली को महत्व दिया है ।

कहीं-कहीं नाटकों में अनावश्यक भी समुच्चयबोधक अव्यय व्यवस्थित हुए हैं, यदि उनको वाक्य से हटा दिया जाय तो अभिव्यक्ति भी अधिक स्पष्टता आ जायेगी

- या तो आप जानबूझकर अन्याय कर रहे हैं और या फिर नाट्यकला का आपका ज्ञान अधूरा है । (ना० ख० वि०६७)
- इसमें और के हटाने पर वाक्य अधिक ठीक प्रतीत हो रहा है ।
- परन्तु यदि सब तुम्हारी तरह से विचार करने लगे तो यह बढ़किया क्या होगी । (भारत० प्र० ३-४)

'परन्तु' का 'यदि' के साथ प्रयोग अप्रयोज्य है ।

- मुग़ल अस्ल में ये कहना चाहता था कि जब इसमें वह आनन्द ही नहीं मिलता । (अंगूर 0१०६)

'मगर' के हटने पर वाक्य अधिक ठीक लगेगा ।

समुच्चयबोध का अनावश्यक तथा अटपटा प्रयोग लक्ष्मीनारायण लाल, गोविन्दबल्लभ पन्त, पुतानारायण मिश्र, म्हुारायण तथा सुरेन्द्र वर्मा के नाटकों में अधिक हुआ है ।

नाटकों में 'और' समुच्चयबोध का प्रयोग विशेषतः स्त्रियों में ही भी सर्वत्र हुआ है ।

- छाया लम्बी और लम्बी होती जा रही थी । (लहरों 0३५)
- और जवाब दिये जा चुके हैं (अमृत 0२८)
- मैं और स्त्री से प्रेम करता हूँ (भारत 0 प्र० १०२)
- एक और मधुर मादक गान (जय ० १६)
- शिक्षा की समाज की हालत तो और भी बदतर हो रही है । (जट 0३)

नित्य व्यवहार में लाये जाने वाले समुच्चयबोधों का प्रयोग सभी नाटककारों ने प्रज्ञान स्तर से अपने नाटकों में किया है । आरम्भिक नाटककारों को दृष्टि समुच्चयबोध की ओर अधिक नहीं रही है अतः आरम्भिक नाटकों में इनको कुछ कम महत्व मिला है । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, पुतापनारायण मिश्र तथा बंसीनाथ भट्ट के नाटकों में यह विशेषता मिलती है । जयदेव प्रसाद, हरिश्चन्द्राश्रमी, मोहनराव, जगदीश चन्द्र माधुर, सुरेन्द्र वर्मा के नाटकों में समुच्चयबोध का काफी सफल प्रयोग हुआ है । इन नाटककारों ने नाटक की भाषा की दृष्टि में रखते हुए नित्य प्रति व्यवहार में लाये जाने वाले शब्दों में भिन्न शब्दों की भी यथा स्थान प्रयुक्त किया है ।

### विस्मयादिबोधक =====

भावों या मनोदशा की अभिव्यक्ति हेतु नाटककारों ने विस्मयादि बोधक शब्दों को नाटकों में महत्व दिया है। इन विस्मयादि बोधक शब्दों में भावों को प्रकट करने की काफी क्षमता है, एक ही विस्मयादि बोधक शब्द से मनोदशा प्रकट हो गयी है।

- ओ (बम्ब042)
- अंय (मादा0१)
- शाबाज़ (कोणार्ड0५६)
- हा (दुर्गा0५८)

उपर्युक्त एक शब्द से ही प्रकट हो रहा है कि पात्र किस मनोदशा में बोला है।

नाटकों में विस्मयादि बोधक शब्दों का प्रयोग विविधता लिए हुए है। इनमें विस्मयादिबोधक शब्दों द्वारा भावाभिव्यक्ति, बोलने की रीति पर भी काफी निर्भर है। एक ही शब्द द्वारा कभी-कभी कई भाव व्यक्त हुए हैं, परन्तु उसमें अन्तर बोलने के ढंग से प्रकट हुआ है।

नाटकों में विस्मय के भाव की अभिव्यक्ति के लिए शब्दों को आश्चर्य के साथ तेजी से तथा विस्मयादि बोधक शब्द की अतिम ध्वनि को खींच कर बोला गया है जैसे -

- ध (सिन्दूर0६९)
- ध (भ्रंती0७५)
- ओहो (चन्द्र0५८)
- ओ (ना0४०वि0७८)
- हं (भारत0 ५०५५)

विस्मय को प्रकट करने के लिए 'ओ' शब्द को नाटकों में प्रधान रूप में सर्वत्र महत्व मिला है। ओ के अतिरिक्त भी विस्मयाबोधक शब्द नाटकों



व्यवहृत हुए हैं। ऐं शब्द को लक्ष्मीनारायण मिश्र, बृन्दावन लाल वर्मा ने, जोहो को ज्योतिर प्रसाद तथा लक्ष्मी नारायण मिश्र ने हैं को जो०पी० श्रीवास्तव ने अधिक अपनाया है।

विस्मय की अतिशयता को व्यक्त करने के लिए विस्मयादि बोध शब्दों का आवृत्तिमूलक प्रयोग नाटककारों ने किया है।

- जाय जाय (उलट०१०)
- ओ ओ (दुर्गा०४६)
- हैं हैं (उलट०२२)

कहाँ कहीं दो विस्मयादि बोध शब्दों द्वारा भावातिशायता की व्यञ्जना की गई है।

- ओ ... जोहो, (मादा०२५)

नाटककारों ने कई बार विस्मयादि बोध शब्दों का प्रयोग न करके उसके स्थान पर अन्य शब्दों का विस्मयादि बोध की भाँति प्रयोग किया है। कई बार ना-कों ने संज्ञा शब्द द्वारा विस्मय व्यक्त किया है।

- सुभान बाला (उलट०२८)

प्रायः नाटकों में जिस वस्तु से विस्मय उत्पन्न हुआ है, उसको आश्चर्य के साथ उच्चरित किया है।

- (आश्चर्य) भिक्षुणी (अम्ब०१११)
- कुमार! (सहरो०२६)
- (आश्चर्य से) मित (अमृत०११०)
- फौसी! (अक्ष०२०)
- कल्याण! (काजात०२८)
- उर्वी और कवच! (परा०६६)

संज्ञा शब्दों द्वारा भावाव्यक्ति की ऐसी नाटकों में सर्वत्र व्यवहृत हुई

कई बार विस्मय में संज्ञा शब्दों का आवृत्त प्रयोग किया गया है। विस्मय का भाव आवृत्ति से ही व्यक्त हो सका है यदि इसमें एक संज्ञा शब्द को रखा जाता तो भाव नहीं प्रकट हो सकता था।

- रिस! रिस! । (रक्षा०८)
- ५ रिस-रिस-रिस । (आधे०५६)
- राम राम राम । (मादा०८)
- हरे कृष्ण! हरे कृष्ण! (ऊट०१०६)

विस्मय की इस प्रकार की अभिव्यक्ति हरी कृष्ण प्रेमी, जी०पी० श्रीवास्तव, मोहन राकेश (आधे अधूरे में) तथा लक्ष्मीनारायण जाल है नाटकों में हुई है।

कुछ संज्ञा शब्द भी नाटकों में विस्मय की अभिव्यक्ति में व्यवहृत हुए हैं जिन्हें साथ विस्मयादिबोधक शब्दों का प्रयोग अनिवार्यता होता है।

- हाय देया, (युगे०१५)
- अरे बाबा, (अधिर०२०)
- अरे! दादा रे दादा! (ऊट०६०)
- अरे बाप रे! (कंगूर०२६)

भाव की इस प्रकार की वाकिक अभिव्यक्ति भारतेन्दु हरिश्चन्द्र (अधिर नगरी में) जी० पी० श्रीवास्तव, गोविन्द बल्लभ पन्त, विष्णु प्रभाकर के नाटकों में प्रायः हुई है।

विस्मय में कई संज्ञा के स्थान पर सर्वनाम को व्यवस्थित किया है।

- क्या ... त ... त (अंजो०५५)
- कौन ? (सूदे०१५२)
- आपने! (तिन्दुर०१६६)
- तुम ! (सूदे०१२५)

विस्मय का आश्चर्य सर्वनाम की आवृत्ति से भी व्यक्त हुआ है ।

- हम! हम! हम कून कियेन हैं (ऊट्ट० १२१)
- आप ... आ ... आप ... ! (लहरों० ८६)

विस्मय को व्यक्त करने के लिए ज्योषाण को कही कहीं महत्त्व दिया है । उसमें विस्मय का कारण ज्योषाण है ।

- तब ! (मादा० ३८)
- कून ! (दुर्गा० ५५)

संज्ञा, सर्वनाम, ज्योषाण का विस्मयादि बोधक शब्दों की भाँति प्रयोग लगभग सभी नाटकों में हुआ है, परन्तु जी० पी० श्रीवास्तव, जयकिरण प्रसाद, उपेन्द्रनाथ अक, लक्ष्मीनारायण मिश्र, लक्ष्मीनारायण लाल, जगदीशचन्द्र तथा मोहन रावेश में ऐसे प्रयोग में अधिक संवि ली है ।

शोकाभिप्रेक्षित में आ, ओह, हाय, हा आदि विस्मयादिबोधक शब्द प्रयुक्त हुए हैं । इन शब्दों की कोमलता से बोला गया है । इनसे दार्शनिकता व्यक्त हुई है । इसमें पहले शब्द के साथ आधी स्वर ध्वनि को जोड़कर बोलने से शब्द में स्थिति लता सी आगई है जो भाव को व्यक्त करने में सहायक हुई है ।

- ओह! (तिन्दुर० ३१)
- आह! (अम्ब० १०१)
- हाय! (भारत भा० २३)
- हा! (दुर्गा० १२०)
- ओफ! (भ्रंसी ७०)

शोक की अधिकता को व्यक्त करने के लिए विस्मयादिबोधक शब्दों की आवृत्ति की गई है ।

- हाय, हाय! (अम्ब० १०२)
- हाय - हाय (युगे० २५)
- हा! हाय! हाय! (श्रीचन्द्र० २६)

आयुस्तिमूलक प्रयोग को भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के श्रीचन्द्रकान्त तथा रामकृष्ण बेनी पुरी के अम्बूपाली नाटक में काफी महत्व मिला है।

शोक का निवारण करने वाली वस्तुओं को, विस्मयादि बोध शब्दों के साथ भी कहीं कहीं रखा है।

- हा विधाता! (वि० ३० १८२)
- हे भगवान! (अंगूर० १३)
- हाय भगवान! (दुर्गा० १२३)
- हाय राम! (सिन्दूर २४)
- हाय बापरे! (ऊलट० २२)

शोक की अभिव्यञ्जना की यह शैली बड़ी नाथ भट्ट, जी०पी० श्रीवास्तव, उदयशंकर भट्ट, गोविन्दबल्लभ पन्त, लक्ष्मीनारायण मिश्र, वृन्दाबनलाल वर्मा के नाटकों में प्रयुक्त हुई है।

हर्ष को प्रकट करते हुए विस्मयादि बोध शब्दों को उत्तेजित होकर बोला गया है।

- आहा! (मादा० ३८)
- आहा, (न० ४० ५८)
- शाबाश, (कीर्णार्द्र० ५६)
- आह (वि० अ० २०)
- आह! (युगे० ७)
- वल्लाह, (नील० ३०)

हर्ष के अन्य सभी सर्वत्र नाटकों में व्यवहृत हुए हैं परन्तु वल्लाह शब्द का भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के 'नीलदेवी' नाटक में अधिक प्रयोग हुआ है।

आयुस्तिमूलक प्रयोग द्वारा हर्षातिरेक की व्यञ्जना की गई है।

- वाह! वाह! (रापथ ६६)
- वाह! वाह! (जीह १२)
- वाह, वाह, वाह (दुर्गा ०८८)
- ऊह, ऊह, ऊह (करी ०२९)
- वाहा! वा! शावाक! शावाक! (भारत ०भा ०२६)
- 

कई प्रकार विस्मयादि बोधक शब्द भी हर्ष की अधिकता की अभिव्यञ्जना में प्रयुक्त हुए हैं।

- जाहाहा ... वाह बेटा, (मादा ०४४)

नाटकों में हा शब्द की आवृत्ति से ही हर्ष व्यक्त हुआ है, जैसे जाने पर हल्ले शोक का भाव व्यक्त किया है।

- हा! हा! हा! (ज्य ०४६)
- हा! हा! हा! (रक्षा ०५)
- हा - हा - हा - हा (जम्ब ०२९)
- हा... हा... हा... (मादा ०५३)

विस्मयादिबोधक शब्दों के साथ संज्ञा का प्रयोग कर नाटककारों ने भाषा की बोलचाल की भाषा के निकट लाये हैं। - उदाहरण

- वाह भाई वाह (भारत ० भा ० ५)
- वाह साधव! (मुक्ति ०५६)
- वाह री कि स्मृत (ऊनट ० २५)
- वही भाग्य (का ० ३८)

कई बार श्लोकों को भी विस्मयादि बोधक शब्दों की भीत व्यवहृत किया है।

- धन्य हो (रक्षा ०६५)
- धन्य है, धन्य है (दुर्गा ० १२०)



- बहुत अच्छा!!! (नील० २४)

उपर्युक्त कोटि की भाव प्रदर्शनी रेजी को भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, लड़ीनाथ भट्ट, जयशंकर प्रसाद, हरिकृष्ण प्रेमी ने महत्व दिया है।

तिरस्कार की मनीषा को प्रकट करने के लिए तिरस्कारसूचक शब्दों को नाट्यकारों ने चुना है। इसमें शब्दों की कठोरता तथा रेजी के साथ खोला जा गया है।

- छिः (सिन्दूर० ५०)
- छिः (प० रा० ६८)
- का (अंजो० १२२)
- चुप! (अजात० १३५)
- जा, (अंगूर० ०४६)

अनपूर्वक अभिव्यक्ति हेतु तिरस्कार सूचक शब्दों की आवृत्ति को महत्व दिया है। जैसे

- छिः छिः (भारत० भा० २४)
- छिः छिः (मादा० ८)
- का-का (अंजो० ५६)
- जाजी, जाजी (प० रा० ५२)
- ठोठो-ठोठो (भूत० ३२)
- का-का (चन्द्र० ६६)
- का-का (श्रीचन्द्र० ५५)
- छिक्कार है, छिक्कार है। (दुर्गा० १२५)

तिरस्कार की व्यञ्जना में प्रायः तावय भी प्रयुक्त हुए हैं।

- हटजा (सूँद० १५८)
- हट जाजी ... हट जाजी (मुक्ति० १४४)
- दूर ही रह, (अंगूर० ०४६)
- चुप रहो (भूत० ५६)

- कन बट दूर हो (दुर्गा० १६)
- धिक्कार है तुम्हें! (रक्षा० ४०)

तिरस्कार सूक्त शब्दों को कुछ नाट्यकारों ने अधिक अपनाया है जिसमें कड़ीनाथ भट्ट, जयकिश प्रसाद, हरिकृष्ण प्रेमी मुख्य हैं। इनकी तुलना में उपेन्द्रनाथ त्रिपाठी, अंजो दीदी, (जय पराजय में) भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, जगदीश चन्द्र माथुर, गोविन्दबल्लभ पन्त, लक्ष्मी नारायण मिश्र, लक्ष्मीनारायण जाल, मणि मङ्गल के नाटकों में काफी कम ये शब्द व्यवहृत हुए हैं।

स्वीकारात्मक शब्दों द्वारा स्वीकृत करने की स्थिति प्रकट हुई है।

- हाँ (तबरी० ४२)
- हाँ (ज्वात० १०२)
- हाँ (परा० ६६)
- हाँ (सप्त २०)
- बहुत अच्छा (अंजो० ५७)

अनुमोदन करते हुए प्रायः कल्पक अभिव्यक्ति के लिए शब्दों की वाक्यवृत्ति की है। अनुमोदन में ऐसा प्रयोग नाटकों में अधिक हुआ है।

- हाँ-हाँ, (ज्वात० ५०)
- हाँ, हाँ, (कोणार्क० ८१)
- अच्छा-अच्छा (अम्बु० ६२)
- अच्छा, अच्छा (ज्वात० १८)

'हाँ' शब्द द्वारा स्वीकारात्मक तथा अनुमोदन सूक्त अभिव्यक्ति सभी नाट्यकारों ने की है।

मंगल कामना को आशीर्वाद सूक्त शब्दों द्वारा व्यक्त किया है। इसमें प्रायः अभिव्यक्ति वाक्य में हुई है।—जैसे

- कल्याण हो! (ज्वात० २६)
- जीती रहो (यु० ५०)
- सुखी रहो! (मेतु० २६)

- जय हो (जजात० १३९)

- यहास्वी हो (रक्षा० ३६)

आशीर्वाद कुछ शब्दों को जगन्नाथप्रसाद, हरिकृष्ण प्रेमी के नाटकों में काफी अपनाया गया है। इनके अतिरिक्त उपेन्द्रनाथ अक्क, विष्णु प्रभाकर, गोविन्दबल्लभ पन्त, रामकृष्ण बेनीपुरी, जगदीशचन्द्र माधुर, वृन्दाबन लाल वर्मा तथा सुरेन्द्र वर्मा के 'सैतुबन्ध' में इनको स्थान मिला है, परन्तु इन नाटककारों ने अपेक्षाकृत कम महत्व दिया है।

कुछ ऐसे नाटकों में विस्मयादि बोध्य शब्द व्यवहृत हुए हैं, जिनसे कोई भाव नहीं प्रकट हुए हैं। उनसे सम्बोधित किया गया है।

- ओ (परा० १३)

- नाच है (अजो० २९)

- जा है (भैरी ५०)

- ओ बच्चा (अक्ष० २२)

- ओ (जग० २६)

- अरी (दश० ८५)

उपयुक्त कोटि के सम्बोधन शब्द भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, जी०पी० श्रीवास्तव, वृन्दाबन लाल वर्मा, उपेन्द्र नाथ अक्क, रामकृष्ण बेनीपुरी तथा जगदीश माधुर<sup>नाटकों में</sup> (दशरथ नन्दन में) अधिकारितः आये हैं।

नाटकों में कई बार ऐसा प्रयोग हुआ है कि नाटककार कोई भाव प्रकट करना चाह रहा है परन्तु विस्मयादि बोध्य शब्द के अनुपयुक्त प्रयोग से कुछ अन्य अभिव्यक्ति हुई है।

विस्मय की अभिव्यक्ति जोहो से अधिक होती है, परन्तु उसके स्थान पर शीकरी अभिव्यक्ति करने वाला जोह शब्द प्रायः नाटकों में प्रयोग हुआ है।

- जोह, जाय! (मादा० ३८)

- जोह! तिरिया तोय क्या रही है (भैरी० ६९)

- ओह! मे तो लौकन के देखो ही समझ लिया (नोटनो ३४)

लोक में कभी कभी हर्ष प्रकट करने वाला शब्द व्यवहृत हुआ है।

- अहा! ऐसा सुन्दर, ऐसा मनुष्योत्थित मन कोड़ी के मोल में दे दिया। (सं० ५६)

नाटकों में विस्मयादि बोधक शब्दों के द्वारा स्थापित अभिव्यक्ति के पक्ष में कुछ नाटककार अधिक रहे हैं, जिनमें बट्टीनाथ भट्ट, जी०पी० श्रीवास्तव, रामब्रह्म केनीपुरी, वृन्दावनलाल वर्मा, लक्ष्मीनारायण जाल, लखन दयाल सबसेना तथा मुद्गाराक्षस हैं। इन नाटककारों ने भावस्फूर्तीकरण में इन अवयवों की सहायता अन्य नाटककारों की तुलना में अधिक ली है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, जयकिशोर प्रसाद, प्रतापनारायण मिश्र, हरिकृष्ण प्रेमी, उपेन्द्रनाथ अरक, गोविन्दबल्लभ पन्त, लक्ष्मीनारायण मिश्र, मणिमधुर तथा सुरेन्द्र वर्मा के नाटकों में अभिव्यक्ति में विस्मयादिबोधक अवयव की अपेक्षावत् कुछ कम महत्त्व मिला है। मोहन रावेश, सत्यजित सिन्हा का स्थापन इन अवयवों की ओर कम रहा है। विपिनमरार अग्रवाल ने तो सबसे अन्य संख्या में विस्मयादिबोधक शब्दों को अपने नाटक में व्यवस्थित किया है।

चौथा अः पाठः

वाक्यगत शैली



पदबंध या वाक्यांश

भाटकों में कुछ हद तक कुछ व्याकरण तथा कर्म की दृष्टि से परस्पर सम्बन्ध होकर वाक्यांश या पदबंध रूप में जाये हैं। इन वाक्यांशों से पूर्ण विचार का बोध न होकर उसका तीरछट बोध हुआ है।

व्याकरण में वाक्यांश के पाठ प्रकार माने गये हैं।

- (१) संज्ञा वाक्यांश (२) विशेषण वाक्यांश (३) सर्वनाम वाक्यांश
- (४) क्रिया विशेषण वाक्यांश (५) क्रिया पदबंध (६) संबोधन वाक्यांश
- (७) अनुपपन्न बोध वाक्यांश (८) विस्मयादिबोधक वाक्यांश।

कर्म की दृष्टि से वाक्यांशों को दो भागों में विभाजित किया जा सकता है-

- (१) शाब्दिक कर्म-सम्बन्धी वाक्यांश
- (२) तादात्म्यिक कर्म संबंधी वाक्यांश

शाब्दिक कर्म संबंधी वाक्यांश में वे वाक्यांश जाते हैं जिनके कर्म में तादात्म्यिकता या विशिष्टता नहीं होती।

तादात्म्यिक कर्म सम्बन्धी वाक्यांश में वे वाक्यांश जाते हैं जो अपना विशिष्ट प्रकट करते हैं, इनमें मुहावरों की स्थान मिलता है।<sup>६</sup>

संज्ञा की दृष्टि से वाक्यांशों को दो वर्गों में विभक्त किया जा सकता है -

- (१) समस्यमेव मूल वाक्यांश
- (२) विषयमेव मूल वाक्यांश

समस्यमेव मूल वाक्यांश में एक ही कर्म के हृत्त्व हैं जैसे संज्ञा + संज्ञा, विशेषण + विशेषण। इसकी चर्चा 'पुनरुक्त हृत्त्व' पुन्य हृत्त्व' अध्याय में की गयी है।

विषयमेव मूल वाक्यांश की वास्तव में वाक्यांश या पदबंध है। इनकी भी संज्ञा तथा क्रिया पदबंध महत्वपूर्ण है, क्योंकि विशेषण का संबंध संज्ञा

१- देखें मुहावरों का प्रयोग अध्याय में।

है तथा क्रिया का सम्बन्ध क्रियाविबोधन है। इन पर्यायों में ही मुख्यः  
शब्दों में और जाता है। अन्य पर्यायों का अधिक महत्त्व नहीं है।

नाट्यकारों ने विभिन्न शब्दों से मूल वाक्यांशों में लिंग  
वाक्यांशों को विभिन्न रूप से प्रयुक्त किया है।

लिंग + पर्याय + लिंग = लिंग वाक्यांश

- मातृ वर्या + का + मातृ वर्या है। (रत्ना० ६१)
- हस्ताभिरा + का + बाणा विस्तृत उत्तरकर फैल गये हैं। (उत्तर० ३२)
- ज्व स्वाधीनता + का + सूर्य सलोनी में फिर न प्रकाश होता।  
(नील० २२)
- यस विस्तृति + का + लोक है। (अम्ब० ३८)
- इति उत्प + का + मार्ग दिखता है। (करी० २३)
- उस जापनी + का + लुम्हा लिखते हैं ही लब्ध हो (लि० २)
- लिंगार में पठार्थ दुरार्थ + का + बाध अब नहीं है। (लि० २५)
- यस उत्पन्न मन + की + वात कभी नहीं करता। (मुक्ति० ४६)
- लारे दुत + दुत + की + बाधित है। (लोटन० ५०)
- स्नेह + की + वर्या है मैं नीली का रही हूँ। (दुव० ३३)
- वे तो पुम्हारे बाध + की + कठपुली है। (कय० १०७)
- बाटे + बात + की + कोकट है बकर निकलकर पलायनमाया मात  
उठाना वाली है। (लूर० ११६)
- यस विन-रात किरी + की + दुनियाँ में लीये रखी। (माया० ३१)
- नीति-कम + के + दीपक है। (दुर्गा० ३६)

- कनपति के पीछे चिन छीनों ने स्वराज्य + के + लक्ष्य की जाने बढ़ाया । ( काशी०४७)
- नरवरता + के + उचरीय है तुम जाने मान्य + के + लक्ष्य का ग्रंथिर्वन मत करी । ( उप०३३)

छीना व परछाई की लक्षुधि बाहे छीना फलव भी नादकृतियों में कथन के अधिक स्पष्ट करने के लिए जाये हैं -

छीना + परछाई + छीना + परछाई + छीना = छीना वाक्यांश

- स्वतंत्रता + के + पैड + की + जड़ ( पुना० ६४)
- मुत्तु + के + मुत्तु + का + पनाई हाया जुता है । ( जय० ६४)
- हुत + के + मानें + में + कांटा ( वास्त० प्र० ६४)
- ममवान + की + जान्तिवाणी + की + पारा प्रलय की नरकाग्नि की भी जुका देनी । ( ज्ञात० ३०)
- मैवाड + की + जान + की + रस्ती जड़ गई है । (रसा०६३)
- मरुता + की + लड़की + के + पुन की कान राखुनी वरण करती ? ( वि०३० ७२)
- कल्या + की + मान्य + के + पंड निर जाते हैं । ( स्म० २०)
- महार + के + मंदिर + के + पट्टे + का + महारव ध्वनित कर रहा है । ( उप०६३)

जयशंकर प्रसाद, प्रताप नारायण मिश्र, हरिकृष्ण प्रसी, उदयशंकर भट्ट, बद्रीनाथ भट्ट ने अपूर्व सहा वाक्यांश प्रयोग काफी सचि है।

छीना + छीनाक शब्द + छीना + परछाई + छीना = छीना वाक्यांश

- उन दोनों में झार + बीरभरीड + का + छेप है । ( पन्ड० ६६)
- का का जगार ती है किरवात + बीर + रिवात + का + छेप । ( वि०३० ४३)

( वि०३० ४३)

- बातीयता + और + प्रातीयता + की + दीवारी (युग० ५३)
- सारे वन की कुंठा + और + कयादावी + की + जड़ कच्चे  
वागी के समान टूट जाती (कै० १६)
- गौड लोग ठैठ बीरता + और + रैठ + के + फुलते हैं (दुर्गा० ६६)
- कुठ, लमाव + और + फर् + की + लाम की पीछर की लिया जाय ।  
(युग० ३५)
- हो प्रत्येक प्रकार के तुल + और + ऐलव्य + की + स्वामिनी बनाये ।  
(शुक्ल० १७)
- हमारे भी वे निपात + और + अरत्व + की + बात करें ।  
(उद्धार० ३४)
- उत्पल + और + पीछर + की + लोधी कमी कमी जाती है ।  
(परा० ६६)
- ऐसे समय पर पर-वार + और + बात -वर्षों + का + मोह व्यर्थ है ।  
(रक्षा० )
- पुत्र राधा तुल + और + लाल + का + कष्टमूल तौड़ रक्षा है ।  
(परा० ६५)
- ज लमाव + और + होनहार + के + हाथों + की + कठपुतली है ।  
(वि० ६६)

संज्ञा उर्ध्वों के साथ परस्मै तथा निपातों की भी संज्ञा वाक्यांशों में स्थान दिया है, परन्तु ऐसे वाक्यांश वल्य हैं ।

संज्ञा + परस्मै / निपात + निपात / परस्मै संज्ञा = संज्ञा वाक्यांश

- बच्चा + की + ली + खर तक नहीं मिली । नील० १३)
- जपे पेट + का + भी लाया-निया निकल जाता है । (दुर्गा० ५३)
- जपे यही + का + ही ली + फल है । (जापे० ५३)
- रनवाय + ल + की + खर भीवाई जा सकती है । (काशी० २०)

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, ब्रह्मनाथ भट्ट, ब्रंदावन लाल वर्मा, मोहन शक्तीशाने (आधे-अधूरे में) ऐसे संज्ञा वाक्यांश

संज्ञा वाक्यांशों में विशेषणों को काफी अपनाया गया है जैसे नीचे विशेषण<sup>समी</sup>नाटकों में  
अपिर्कातः संज्ञा के साथ ही आये हैं ।

विशेषण + संज्ञा = संज्ञा वाक्यांश

- आप तो बड़े नर + मानस मातुम होते हैं । ( मात० ७७७९ )
- कतना गुन्दर गुलाबना + समय ( दि० ७७०२४ )
- उधना वह गुन्दर स्वस्थ + पुत्र ( दि० ७७०३१ )
- बना गुमसुम + औरा ( उ० ७७०३५ )
- दस-बाद + पाव वह बैर में और कर दिए होती ( मा० ७७०३९ )
- पाँच फुट वह लंब + टिड्ढा ( ता० ७७०४३ )
- जिन पर भीरी पकड़ मरु + ईसी का बावराण बढ़ा रहता था ।  
( प० ७७०४६ )
- अपनी गुन्दर, उन्हे-तगड़े बलिष्ठ + पुत्रों के हम बनि है अरिण  
मात्र रह गए हैं । ( स्वी० ७७०५६-५७ )
- कड़ी सती-उन्नी + स्त्री थी । ( क० ७७०५६ )
- उन निरायत बैलू + बक है गुवर रहे हैं । ( क० ७७०५६ )
- वै बहुत धार्मिक + प्रश्न पूछ रहा हूँ ( बा० ७७०५९ )

पुनरुक्त विशेषण / परार्थ युक्त पुनरुक्त विशेषण + संज्ञा = संज्ञा वाक्यांश

- मैं पहले ही गुन्दारे नाई जी की उन्ना उन्ना + हाउ लिख  
दिया था । ( मा० ७७०३४ )
- वह उड़ा-उड़ा + पैदा है बिहरे-बिहरे + बाउ , वे फटी-फटी + जाँह  
( क० ७७०६५ )



- बड़ी-बड़ी + लम्बाई न जाने कहाँ लंब कर देती हैं । (कुंर०४६)
- जमी पतली पतली + टाँगों में बरबाद हुए रहे हैं । (ति०४८-५६)
- उसके पीछे नन्ही-नन्ही + बच्चे पौढ़ रहे हैं । (मादा० २६)
- + + + जम्बी-जम्बी + नहरे बनवाने जा रहे हैं । (लौटन०४७)
- होटी है लोटी + बात भी वह सुपरिटेण्डेंट से जाकर कह देता था ।  
(रत० ५७)
- जम्बी है जम्बी + लुकी जा देने को मैं तैयार हूँ । (मा०१०१३)
- बड़ी है बड़ी + स्मरण महरा पड़ेगी । (जम्ब० २५)
- धुएँ की हल्ला है हल्ला + बात की एक लामोड मुन्मुराष्ट के साथ  
क्यों भी जाता है । (जम्ब० १०६)

उन्हीं वाक्यांशों में संज्ञाओं के मध्य विशेषण की जाया है, परन्तु द्वारा ये सब प्रकारों में की हैं की

संज्ञा + परन्तु + विशेषण + संज्ञा = संज्ञा वाक्यांश

- कीकन नियति + है + स्त्री + जाँच पर चलेगा ही ? (पुन २६)
- बिगनी कमल + है + सहस्र-सहस्र + कुछ खिल रहे हैं । (जम्ब०६)
- स्वर्ण + है + काटेदार + बाह केलाये गये हैं । (स्व०१३२)
- काठ + है + स्त्री + कबड़े लगी को क्या जाती हैं । (उपम ४)
- रुठ कुठ + है + बिगड़े + घुट (मा०१०१३२)
- संसार + है + बड़े बड़े + कई बड़े पैर की मुठ अपने पाँव पर चढ़ावें ।  
(का०१०४०)
- प्रकृति + है + निष्काम + सौन्दर्य में ऐसी शक्ति क्यों होती है ?  
(सि० २७)

- बीका + के + कंटकमय + पथ पर संता-सता उलझता-लुझता थी ।  
(रसा० ६०)
- शेख + की + रिवाज + स्मृति बिछीन हो जा । ( बन्ध० ५०)
- नाथी ली + की + नेक पावित + करी । ( करी ७५९)
- जोई हरबर + की + दही उन्ही सीढ़ी + मुका करने की प्रेन कसी हैं ।  
(बीचन्द्र० २६)
- बिन्ता + थी + मंद-मंद + ज्वाला में कुल्लर रहा है । ( रस० २२)
- इन्हीं लोहकर बिन्दगी + है + माकनवाले + ठोंग ही इन्के बिन्दवार हैं  
(मादा० २८)
- रिंता + है + रंगी हुई + बहुपरा ( ज्ञात० २६)
- बाँछे + की + उजाड़नेवाले + बरिछी है बिड़ियां पुनकार पुनरा  
साँद नहीं करती । ( बन्ध० ६०)
- मुकै बाद जाती है पसीने + मैं + नहाते हुए + ज्ञान की (बीजार्थ २०)

करी- कहीं परछाई के बाद बिपाछीं की भी महत्व किया है -

छाँटा + परछाई + निपात + क्लेशज + छाँटा = छाँटा वाक्यांश

- वाक्यांश में काकड़ + है + की + काठी + पटारें छाई हुई है ।  
(रसा० २७)

उन्हे वाक्यांशों में क्लेशज छाँटा तथा क्लेशज छाँटा इन्हीं की परछाईं है जोड़कर छाँटा वाक्यांश बनाये हैं ।

क्लेशज + छाँटा + परछाई + क्लेशज + छाँटा = छाँटा वाक्यांश

- बिन्दु ली तुच्छ + राकनवाली + की + पुणित + जकारता है ।  
( बन्ध० ४४)

- यह वाचुकि + पुनः की + विविध + उदकियां ( स्तं० ६६)

- तपस्वी बीपहर में किसी प्यासे + वातक + की + कातर + पुकार ( सितु० १८ )
- बैठने + डंग + है + मुकीली + चुपनी ( सितु० १० )
- कलंकर + कपिलाप + है + वस्त + पायुर्गठ ( कंभूर० ४७ )
- तनिक है तुले + कौले + का + हतना लम्बा पीठा + ली ( दुर्गा० ५३ )

पुलनात्मक या साधुस्य श्रमोक्त शब्द की वाक्यांशों में शीघ्र तत्त्व विशेषण व शीघ्र की जोड़ने के लिए नाटकांशों द्वारा व्यवहृत हुए हैं। उदाहरण -

शीघ्र + पुलनात्मक या साधुस्य श्रमोक्त + विशेषण + शीघ्र = शीघ्र वाक्यांश

- कमान + की तरह + टैडी + फर ( रा० ३७ )
- हीन + की तरह + स्नेह + पाही । ( सिन्दूर० ८१ )
- हस्यात + की तरह + कठोर + तरीर ( वि० १७ )
- तिनके + की तरह + बल्ला + जीवन ( मुक्ति० ६१ )
- पैरों के झुंझना + के कमान + प्रवृत्त + पुकार है शत्रु हृदय की दाँ ।  
( स्मृ० ४७ )
- हनीं कू + के कमान + कठोर + कमाचार की लक्ष्मी की शक्ति है ।  
( उप० ७७ )
- जहाजनाथ + तरीसे + बर्मावृत्ति + छाक ( दुर्गा० ५६ )

विशेषण + शीघ्र + पुलनात्मक या साधुस्य श्रमोक्त + शीघ्र = शीघ्र वाक्यांश

- कवाली + फुल + तरीसे + पैरों । ( दुर्गा० ६० )
- बेवारी + फुल + ही + बन्नी ( मु० २५ )

क्रिया वाक्यांशों की भी प्रचलता नाटकों में है। क्रिया वाक्यांशों के कथन काफी प्रभावित हुए हैं। क्रिया वाक्यांशों की भी विभिन्न-विभिन्न प्रकार से व्यवस्था हुई है।

नाटकों में ऐसी वाक्यांशों की अधिकता है, जो ऐसा तथा क्रिया के संयोग से बने हैं। (ये वाक्यांश नाटकों में सर्वत्र प्रयुक्त हुए हैं।)

संज्ञा + क्रिया = क्रिया वाक्यांश

- तु स्वच्छता से लगा + धाएगी । ( कवरी २९)
- शिल्पियों की मुजारों को पाजाना में प्राण + फुक्ती है ।  
(कौशांब ५४)
- लम्बा तो लो जागा + दीजिए । ( स्वर्ग ७७)
- कुछ तो बस + बिगारों ( कौर २२)
- कुछ मुजाकरी + बाजता हूँ । ( अमृत ४६)
- कुतारी, प्रापना + करता हूँ । ( चन्द्र ६९)
- सारे यज्ञ-नीतों की हुक्म की तो इन्द्र जादेस + देते हैं ।  
( पौरा ६७)
- + + + तीन-तीन नदीनों की बस्यायी  
जनकों पर काम + करता + रहा । ( माण्डवि ७७६)
- कुतारी इन्तान सीध-बमककर काम + करेगी । ( फांसी ३८)
- मैं कुछ है सोया या कि जानकी जागा + चहुँबी ( मास्त ७३३)
- जो हाति + दौ ( विह ८६)
- क्या बहाँ कुछ रास माँस + हुई है । ( ठौटन ४२)
- पुम्हारा सिक्का + बैठेगा ( वंगूर ६८)



विशेषण शब्द की क्रिया वाक्यांशों में व्यवहृत हुए हैं परन्तु इनकी संख्या कुछ कम है। यहाँ विशेषण तथा वे शब्द नहीं जुड़े हैं, जहाँ वे क्रिया के साथ जुड़कर जाये हैं और वे क्रिया वाक्यांश बना रहे हैं। सभी नायक-कहानियों ने क्रियावाक्यांशों के इस रूप को महत्व दिया है।

**विशेषण + क्रिया = क्रिया वाक्यांश**

- लकी चादर बदली की और लकी कदी + कर दी ( लकी० ८२ )
- वो कुछ इनकाम पिछे उसी है वो कुछ + देना ( नील० १२ )
- उसकी नहीं स्वतः ज्ञान + हो जायगी । ( सिन्दूर ३६ )
- आपने बीच की गहरा + बनाती है । ( नायक० वि० ३३ )
- मैं भी तीन कात में कुहर होया + कर उठता हूँ । ( कुव २३ )
- जोरों से दुनियाँ प्यारी-प्यारी + हो जाती है । ( अमृत० २५ )
- काली तुम मुझे मुह + लकरी हो ? ( बाबादू २६ )
- दुरास जगती क्या की मजबूत + करता है ( जन्म० ६६ )

क्रिया वाक्यांशों में क्रिया विशेषणों की क्रिया के साथ प्रयुक्त किया है, जिसमें पुनरुक्त क्रियाविशेषण भी प्रायः जाये हैं -

**पुनरुक्त क्रिया विशेषण + क्रिया = क्रिया वाक्यांश**

- लकी-लकी + धोकरा हूँ । ( बाबादू० ५३ )
- और बार-बार + टूटे । ( प० रा० १९ )
- मुझे बार-बार + उकता है । ( तिल० ५ )
- वे स्वयं होकर लकी-लकी + नये हैं । ( बाबादू० ६० )
- बात बीरे-बीरे + पौली ( कु० १५ )



- मगर आपने उसी साफ-साफ कद दिया । ( उलट० ८ )
- फले तो कमी-कमी पीते हैं । ( लज्जा० ६० )
- + + + बुल-बुलकर उनको नरि किर-किर उड़ बैठे ।  
( नाट्य० वि० ४७ )
- कम ठीक-ठीक + काटते हैं । ( उलट० ७४ )
- सतनी देर से सक्कड़-सक्कड़ + साथे चले जा रहे हैं । ( रस० ६९ )
- जितना बकड़-बकड़ + उल्टी है । ( कार्त्तिकी० १२ )

नाटकों में इस दिहाई में 'कर' जोड़कर भी क्रिया वाक्यांश बने हैं ।

- कारागार की किसी भीरी कीठरी में एडियां लड़-लड़ कर + मरे ?  
( विलु० ३४ )
- नाट्य-लीलाक स्मारी और बुल-बुलकर + बैठता रहा । ( रस० ४६ )
- यह तो उसी साज-सज्जा पुकार-पुकारकर + कह रही है ।  
( रस० ६२ )
- पीटो है टकरा-टकराकर + बिखर रही है । ( लीलावती ४९ )
- जी अभी बोरु को डाँट-डाँटकर ला गया । ( नाट्य० प्र० २९ )

पूर्वोक्त कृपन्त के साथ क्रिया जोड़कर भी क्रिया वाक्यांश निर्मित हुए हैं  
उनका व्यवहार नाटकों में काफी हुआ है ।

पूर्वोक्त कृपन्त + क्रिया = क्रिया वाक्यांश

- उसी होव-होवकर + चला । ( युव० ३७ )
- सपाटे के साथ मात्कर + ला दिया गया । ( कार्त्तिकी ७७ )
- और कहीं लान्त में बैठकर + सोयी ( उलट० ७२ )

- हलौ दाँत तारबुन के बीजों की तरह निकलकर + गिर चुके होंगे ।  
(रस०२६)
- छींकर + रह जाता हूँ । ( दुर्गा० ६३)
- क्याब सम्पातकर + बीटना ( पाश्च०१० ७२)
- वेधे और तैम के साथ अपने-अपने काम पर बिपटकर + लग जावो ।  
(कां०सी०६०)
- पान्थु तुन पैठ-विदेठ पैठकर + जये हो । (बन्ध० ६२)

क्रिया के स्पष्टीकरण के लिए दो क्रिया विभेजण एक साथ व्यवहृत हुए

क्रिया विभेजण + क्रिया विभेजण + क्रिया = क्रिया वाक्यांश

- बरा + पीरे पीरे + बीछी । ( यु० १४)
- तानिक + हवा + जाकये । ( य०२०२२)
- एन अपनी बिन्नीदारी बन्नी तरह + निमाकर + कही हैं । (बन्ध० २६)
- अवश्य + छोटकर + जाऊंगा । ( दुर्गा० ३७)
- कनी + चुपचाप + जावो ( का०सी०४५)
- डाक्टर बाकल पीछी पैर + पीये + ठहराये । ( मुक्ति० १३६)

यह देने के लिए क्रियाविभेजण के बाद निपातों की महत्व दिया है ।

क्रियाविभेजण + निपात + क्रिया = क्रिया वाक्यांश

- बहती + ही + बही जा रही है । ( दुर्गा० १०४)
- रात-दिन रीते + ही + बीसते हैं । (बीचन्द्रा० ३७)
- जापतोन छब भिठकर + ही + देते हैं । ( य०२०६३)
- बही छींकर + ही + जाऊंगा । ( कूर०२३)

- वही बच्चा । मैं तो पहिले + ही + गया था । ( क्विर० २३)

- मैं भी कैसा कले + ही + गया हूँ । मुने० २६)

क्रियार्थक संज्ञा भी क्रिया वाक्यांश प्रयुक्त हुई है । कई क्रिया-वैशेषिक वाक्य की पूर्णता भी व्यक्त हुई रही है ।

क्रियार्थक संज्ञा + उदात्त क्रिया = क्रिया वाक्यांश

- बीजों को मुँह के पास बजना + पड़ा ( जप्य० २६)

- मैं उसे फ्रिजिट का कप्तान बनाना + चाहता हूँ ( क्वी० २६)

- एक किरी की उस पर चढ़ना + पड़ता है । ( मुक्ति० ६७)

- मैं तुमसे पूछना + चाहता हूँ ( जाये० ४०)

- एक तो वह सम्बन्ध फुटा मुझसे बचाना + चाहता हूँ । ( उद० ७७)

- मैं उसे हमसे मेवाड़ पर शासन करते देखना + चाहती हूँ । ( जय० ५८)

- वही सम्बन्ध जाना + चाहती है । ( क्विर० २६)

- यही तो मैं तुम्हें जानना + चाहता हूँ । ( मुने० २४)

- बिल्ला फल मुकड़ी पीगना + पड़ रहा है ( भास० ३२)

क्रियार्थक संज्ञा तथा उदात्त क्रिया के मध्य निपात डालकर क्रियार्थक संज्ञा पर वह डाला गया है -

क्रियार्थक संज्ञा + निपात + क्रिया = क्रिया वाक्यांश

- बाद, नहीं जाती । चढ़ना + ही + पड़ना । ( जप्य० १५)

- उसकी प्रतिष्ठा की रक्षा के लिए बापकी यह कड़वा चूट पीना + ही + चाहिए । ( जय० ५३)

- इसका हमें तिरस्कार करना + ही + होना । ( क्विर० १२६)



- बात का घनी, तावती और निडर । (कव० ३४)
- बड़े फ-कण्ड, पियकण्ड और पैठानी । (कवी० ६१)
- हलना कुबसूत और ठाक्याव । (मादा ०९०)
- बार की तीव्रता है लिपिष्ठ (स्वर्ग ०४८)
- पैठ्याँ है पदमलित मातृमृगि का उदार कले मेरा कलम भी डालेगा । (स्वर्ग ० ७६)
- बड़ी-बड़ी बातोंवाला (वि० ०४०)
- प्रकृति का सीधा सन्ना और पुन्दर उपहार कहेला । (दुर्गा ० ५७)
- विन्दगी के खी-खी और सीधे-सादे रास्ते में लक्ष्यां बीधना है । (रत्ना ० २८)
- + + + सब उधर की सब है खुद और न होने लायक हस्ती हूँ । (कुर ० ६५)

संज्ञा, विशेषण शब्दों के मध्य तुलनात्मक शब्दों की स्वरूप भी विशेषण वाक्यांश नाटकों में व्यवहृत हुए हैं जैसे -

संज्ञा + तुलनात्मक शब्द + विशेषण = विशेषण वाक्यांश

- जिनके + की तरह + बस्ता (मुक्ति ० ६१)
- बत्पर + की तरह + सत्त चट्टान + की तरह + दुह (कव० ३४)
- पेहर की + की तरह + मकसूत रहिए । (कृत ० ८१)
- सब + की तरह + स्वेत । (विन्दु ० ६)
- सब + के ज्ञान कठोर ज्ञायावर तलने की शक्ति है । (उपम ००)
- मेव + के ज्ञान + मुक्त, बर्णाँ हा जीवनदान (चन्द्र ० ८८)
- ज्ञान + के ज्ञान + निर्मल (वि० ० ५०)



- ये फूटों + से अधिक + कौमल और वज़्र + से अधिक + कठोर है ।  
(कान्हा ०२४)
- कुम्हार + के बहुत + मुँह ( दुर्गा ० १०१)
- राम + बैठा + गयादिशील (पद्म ० ३३)
- कठोर के हजार दुष्ट होने तक युवकी भाँति + निरक्त है ।  
(नारद ० २५)

प्रधान वाक्यांशों की नाटकारों ने बहुत कम महत्व दिया है । ये वाक्यांश अधिक महत्वपूर्ण नहीं प्रतीत होते हैं -

- + + फाँट की तरह गुम ( विष्णु ० २८)
- जाकाह की तरह किंचि में ( विष्णु ० ३६)
- + + एक बारा में तिली हुई में ( बुध ० ५४)
- निर्भी हो गये हम !! ( कान्हा ० ०४६)
- हिप्पी हाथ के तिर भी मैं समस्या हूँ ( विष्णु ० ७६)
- जैसे के पीछे तिर कटानेवाले गुम, ( दुर्गा ० १००)

प्रियाविशेषण अधिकतर प्रिया के साथ व्यवहृत हुए हैं, आः प्रियाविशेषण वाक्यांशों की संख्या बहुत ही नयी है । नाटकारों ने प्रियाविशेषण वाक्यांशों की महत्व दिया है ।

- कही तरह बराबर जाती रही (कृत ० २६)
- छपाटे के साथ मारकर मरा दिया गया । ( कान्हा ० ०००)
- + + + पत्तों की जाड़ में बुझाये लकड़ों से होकर बैठे हैं ( श्रीचन्द्र ० ३)
- कड़ी देर तक ध्यान से देखी रहे । ( माता ० प्र० ४५)
- हाकबाड़ी लीनी से छोटकर जा रही है । ( कपरी ४६)

- दियासलाई की डिब्बा की जाते-जाते उठाकर ठे गयी । ( कौ० ५७ )
- हम अपनी बिम्बेबारी कच्ची तरह बिभाकर करते हैं । ( बम्ब० २६ )
- पूर्व भण्ड की सैदता हुआ फटा बा ( दुर्गा० १३० )
- इतना पीरे-पीरे जो हम सते की सौरिश की बाय । ( कंगूर० ६२ )
- ऐसी दुख बला है दुःखाना ( उड० ८ )
- नास्ता, कहाँ बरा नाराम के साथ की एक विमोह पुजाऊंगा । ( कौ० ६६ )
- नतीजा माली दुख नक रही थी । ( अवात० ५८ )
- तुम कुछ ज्यादातीव कह रहे हो । ( तिल० ५ )
- काम योही देर के लि बाहर चले बाहर ( उधर० ५६ )
- इस तक गुनगुन बैठे हो ( स० ७७ )
- + + कीरे में सुख कण-कण चौकर बिखरना ( केतु० २२ )

सम्बन्धपूर्ण वाक्यांश छोटी की दृष्टि से अधिक महत्वपूर्ण नहीं है । इन वाक्यांशों में नाटकों में काफी समानता है । कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं -

- कल बराब में है मैं देता ( मास्त० प्र० ४५ )
- हाल ए बहु में है पायल ( द० ०२६ )
- फटरी पर है उतर गयी ( कौट० ३६ )
- कैल पर है गिरा की गयी ( कन्द० ८६ )
- घर के अन्दर बैठकर माली है यह बैठकर है । ( मुनी० ३७ )
- ज की हमारी जाली के सामने जाकल हो रही है । ( उड० २ )
- सस्ता के राज के बाहर बकर यही काम करना पड़ेगा ( कौ० ७७ )
- गुनगुन कौल के बाहर ( मादा० ५२ )
- घिर के ऊपर वही स्वर्ण है ( ना० ७७ वि० ६६ )

- हम उग्र के ऊपर बढ़कर अभी तैयारी करेंगे । (जीणार्क ३६)
- मेवाड़ और मंडौवर के मध्य छोटे की एक दीवार लड़ी हो जायेगी । (अध्या ३)
- फिदा के देहान्त के बाद जब यहाँ लौट की शिफारश थी । (सु० २०)
- लायमी ने ककन की लीर पर बढ़ा दिये । (अध्या ४७)
- मैं भाव की लीर बैठ रहा था । (सु० ५३)
- दावत' बहरी देवाय' की लीर है लीगी (बहरी ५०)
- महाराज की लीर है मुझे निर्वर्ण मिला । (वि० ३० २१)
- कैमान बहादुरराज ने मेवाड़ की तरफ की लीर उठाई थी । (रत्ना० १०६)
- बड़ई उस मुलकी की यकी के पास है गया । (रत्ना० ३९)
- लीर के पास रत की है न ? (सि० २३)
- कमलाऊ के पास की लीर काँना है । (उरती ३५)
- डाकनाड़ी की तरफ दूट पड़ेगी । (लीटन० ५८)
- उस लीर-उत्ती के कारण यह सब कुछ फिली को अब मालूम होता था ? (कूर० ६३)

समुच्चयवाक्य वाक्यांश भी नाटकों में मिलते-जुलते अनाये नये हैं । वे -

- ऐसा नहीं हो जाता, क्योंकि रामछाऊ का चुनाव बिन्दु सरलवादी था । (लीटन० ४५)
- + + + ना है लीन बहाना कभी क्योंकि वह बात ही पूछनी । (सीधन्ता २०)
- फिली हाजी के सामने यह बात न कह देना, नहीं तो तुम्हें बकिबाहिता रहना पड़ेगा । (जीणार्क २०)
- जो उससे बड़े दूर केर उत्तर छिये, नहीं तो वे भी बढ़कर मिट्टी में मिल गए होते । (कूर० ५३)
- तुम्हें भीरे मार्ग से हट जाना होगा, नहीं तो मैं स्वयं हटा दूँगा । (अध्या २)

- इसीलिए तो मैं किसी को माँ नहीं— नहीं तो और नाराज हो जाती । (मुक्ति० ५)
- बट बाजी, नहीं तो तुम्हारी समस्त कुर्वणाओं को एक फूँक में उड़ा दूँगी । (स्व० ११६)
- ममा पर पर नहीं है इसीलिए मैं उसे पीट रहा हूँ । (बाप० ७०)
- वह लपटे भी पैसा है --- इसीलिए वह स्वभा सुनसूरत और ठाकुराव है । (मादा० १०)
- परन्तु ऐसा न कर लो, इसीलिए उस पर तार तार बैठे हो । (मुक्ति० २२)
- यहाँ कोई पुरुष नहीं, फिर भी अपना कड़ा धूपट । (काशी० २४)

विरमयादिवाक्य वाक्यांशों को भावानुसार नाट्यकार व्यवहार में लाये हैं -

- हाय देवा, कौसी बातें कहते हो । (मुक्ति० ४४)
- बाप रै बाप (उठ० १७)
- तौ बाप रै बाप (कीर० )
- हाय रै जिन्यगी (मुक्ति० ४६)
- हे बुद्धी । (मुक्ति० ६१)
- हे मगवान !!!!! (काशी ४३)
- हे मगवान ! (बन्ध० ५६)
- हा किराता ! (वि० १०१६)
- हरी कृष्ण । हरी कृष्ण । (उठ० १०६)
- बाह पैटा , (मादा० १४)
- बाह माई बाह (माता० प्र० ५)
- कली माय्य (ध० ३८)

वाचिस्त्वक दृष्टि है छोटे पदों की दृष्टि है उपसृक्त है, परन्तु इन नाट्यकारों ने वाक्यांशों को स्वभा धूपट कर दिया है कि, वे वाक्यांश न उभर

वाक्य से प्रतीत होती है तथा सम्प्रेषण-प्रभाव पड़ता जाता है। ऐसी ही दृष्टि से भी ये उचित नहीं लग रहे हैं।

- बट्टान की फौजदार बस्तीवाड़ी निर्दिष्ट, निष्कलुष जगहारा। (कोषात् २४)
- + + विमज्जा के सोपत किठनों के कुलुट में एक अन्तिका फुल होता है। (अज्ञात १३५)
- एक अज्ञात और होनहार के घोषों की कठफुलड़ी है। (वि० ३०६९)
- महाकाठ के मंदिर के पट्टे का महारथ अन्वित कर रहा है (अज्ञात ०६७)
- उन्हाड़े में राजकीय गरिमा के नीचे का अज्ञात और नीचे में एकजना कण-कण होकर बिखरता है। (पु० २२)
- विषय की छलनाओं से बोधित एक वृद्ध। (पन्था ०६६)
- पुष्पा और अयस्क के बीच है दया हुआ जीवन (रत्ना ०१७)
- कार्य पर फिजली हुए पाँव का एक सम्पन्न भाग्य है, मात्र रेत में डूबती हुई बूँद की एक कठुआस्ट (अज्ञात ०६६)
- दुनिया भर के जलजनों की सम्मानेवाला अज्ञात (दुर्गा ०२४)
- आकाश की सीमासीम गुफा में विचरनेवाला जानी, जमी पत्थरों की जमी और तम गुफा में भस्मनेवाला जानवर (परा ०४०-४९)

पाठकों में कहीं-कहीं लगातार एक ही अन्तिम पर्यायों की व्यवस्थित किया है, कभी-कभी ये अतिपदकी भाषा की पुरुष्ता के भी कारण हो गये हैं और भाषा की बहिष्कार की भाषा से परे से जा रहे हैं।

- कहा है मेरा मार्ग, मेरे जूतों का कठ, पुष्पाओं का पतझड़, जहाँ का रेत, बाबुरा का झार, बीरता का बाणिक बंधु (अज्ञात ०१३७)



- जीह ! मयावनी पूँवाठा पुनैतु ! आकार का उज्ज्वल पर्यटक !  
नक्षत्रलोक का अभिषेक ! ( पुष्य० ४६ )
- जो उस प्राण का वातक है, उस अमृत का शोणक है, उस मयादि का  
ध्वस्तक है ! ( मृगश० १०७ )
- रौम कर्कर शरीर पर उत्कारों की सजावट, मतिनता और क्लृप्त  
की ठेरी पर बाहरी कुंभ केसर काठेय गौरव नहीं बढ़ाता ! ( पुष्य० ६२ )
- वे वैद्य-वैद्य-संसारिणी, तद्धित-तद्धि-वारिणी, मुँहों की नाछा  
फनकर रक्तान पर ताड़न करनेवाली ! ( रक्षा० ६ )

- माँ का सुन्दार व्यक्तित्व, माँ का मधुर स्माव, माँ के कलात्मक  
संस्कार, माँ की परिष्कृत रुकियाँ ---- ( ऐतु० १८ )

- इसमें कलियों की मुस्कान, स्नि की शीतलता, चन्द्र का आल्लास  
और पुष्य की वैपुली ---- सब कुछ एक ही कण्ठ एक ---- क्या  
यही है मेरे प्राणों का स्वप्न, मेरे प्रेम-संस्कारों की प्रतिमा ?

( वि० २७ )

- यहाँ के श्यामल कुंभ, जी जंगल, हरितालों की नाछा पलने हुए  
कैल-कैली, हरी-हरी बगियाँ, कर्मी की चाँदनी, शीतलता की मृग  
और पीछे कुण्ड तथा सरला कुण्ड बाजिकार, वात्यलता की पुनी हुई  
कलानियाँ बीकित प्रतिमाएँ हैं ! ( चन्द्र० १३१ )

- क्या मयानक पिशाचों की डीछा मृगि, ज्वर मन्वीर स्रुष्ट ! पुनैत-  
सज्जी पुनय ! + + + बिनकी दाना की आवश्यकता है, बिनहीं स्नेह के  
पुरस्कार की बाँछा है, उनकी मूठ पर कठोर फटकार और कड़वा है  
की प्रतिज्ञा ! और जो पराये हैं उनके साथ पीछली हुई सदानुमति !  
यह मन का विज, यह बदलीवाले पुनय की स्रुष्टता है ! ( स्कन्द० ११७ )

- ऐसा ही ठाठ-ठाठ हुनी प्रसाद वह था जिसमें मेरे जीवन का सूर्य  
 तब के लिए जलत ही गया । देह भक्ति के अर्थ उन्माद में, न्याय  
के निष्पक्ष अभिमान ने एक बिड़ की चरी मरी बस्ती की कस्ता हुआ  
मरु प्रवेश बना दिया । कन्हा होती है, पोट चार्ड नागिन की नाति  
कुफकार कर संपूर्ण मेवाड़ की छह हूँ । ( रत्ना १४)

पदबंधों के प्रयोग में लगाने ली नाटकों में ऐसा पदबंधों की प्रमानता है परन्तु  
 उनके आकार तथा उनके अनुपात में चिन्मत्ता मिलती है । मात्सेन्दु हरिश्चन्द्र के  
 नाटकों की तुलना में कालिंद प्रसाद के नाटकों में काफी अधिक हैं छोटे तथा  
 बड़े दोनों प्रकार के पदबंधों की इन्होंने महत्व दिया है, कहीं कहीं पदबंधों की  
 अतिरिक्तता भी हो गयी है, जो भाषा की व्यावहारिकता से दूर कर देती है ।  
 प्रसाद के नाटकों में ऐसा तथा क्रिया पदबंधों की अधिकता है । विस्मयादिबोधक  
 पदबंध काफी कम हैं । मात्सेन्दु जी ने भाषा की व्यावहारिकता के निकट की  
 रखा है, जिसमें पदबंध छोटे तथा कम व्यवहृत हुए हैं । मुख्यतः क्रिया तथा ऐसा  
 पदबंध है । प्रताप नारायण मिश्र ने भी पदबंधों की अधिक महत्व नहीं दिया,  
 उनकी भाषा में मात्सेन्दु की है मिली-जुली पदबंध कम मिलते हैं । जो पदबंध जाये  
 हैं उनमें ऐसा व क्रिया पदबंध मुख्य हैं, पदबंध छोटे हैं । विस्मयादिबोधक व लज्जाप  
 पदबंधों की अल्पता है ।

कुछ नाटककारों ने पदबंधों की अधिकता नाटकों में रखी है,  
 उदयशंकर मट्ट की 'विद्रोहिणी बन्वा' हरिकृष्ण त्रिपाठी के नाटकों में, बल्लभ जी के  
 नाटकों में तथा सुरेन्द्र का की कृतियों में, कलीनाथ मट्ट की 'कुसुमिती' व रामचन्द्र  
 केरीपुरी की 'बन्धवाली' तथा जगदीश चन्द्र माधुर की कृतियों में यह विशेषता है ।  
 इन कृतियों में भी प्रकार के पदबंध प्रयुक्त हुए हैं । इन कृतियों में कहीं-कहीं  
 पदबंधों की दीर्घता वाक्य का वाक् अंग प्रकट करने लगती है तथा पदबंधों की अतिरिक्तता  
 का व्यापकता और दुरुपयोग भी उत्पन्न कर देती है । इन नाटकों में ऐसा पदबंधों  
 की अधिकता है । हरिकृष्ण त्रिपाठी व जगदीश चन्द्र माधुर की कृतियों में कहीं-कहीं

कई पदबंध एक साथ की व्यवस्था पुर है। इन नाटककारों की तुलना में कहीं ना-तथ्य गिन तथा मोहन राकेश ने अपनी कृतियों में पदबंधों की कुछ कम महत्त्व दिया है। मोहन राकेश के 'आये बपुरे' में क्रिया पदबंध अधिक है। विस्मयादिबोधक पदबंधों की उत्पत्ति है। इन नाटकों में बहुत कम पदबंधों की महत्त्व मिला है जिसमें उत्पन्न पिन्हा का 'मृतपुत्र' तबैरवार दयालु सनौना का 'बकरी' विपिन कुमार अग्रवाल का 'छोट' व मुझारादास का 'तिलवट्टा' नाटक है। इन नाटकों में जो पदबंध आये हैं, वे आकार में छोटे हैं तथा पदबंधों का कुंठ कहीं छन्दुता नहीं होने पाया है। छंदा व क्रिया पदबंधों की प्रधानता है। विस्मयादिबोधक पदबंध उत्पत्ति है।

इन नाटकों की तुलना में मणिमुकुट के 'रत्नपर्व' में पदबंधों की कुछ अधिकता है। पदबंध अधिकता: छोटे हैं कहीं-कहीं कई पदबंध एक साथ भी जा गये हैं, परन्तु उनके भाषा की व्यावहारिकता कम नहीं हो रही है। विस्मयादिबोधक पदबंध भी प्रयुक्त पुर हैं, परन्तु छंदा में उत्पन्न है। छंदाय पदको गिने चुने हैं। 'सुनी सुनी ज़ान्ति' में रत्नपर्व की तुलना में पदबंध काफी कम है, जो पदबंध आये हैं उनमें छंदा तथा क्रियापदबंध मुख्य है। 'सुनी सुनी ज़ान्ति' की तुलना में गोविन्द बल्लभ पन्ना की 'कंगूर की बेटी' में कुछ पदबंधों की अधिकता है। इसमें क्रिया तथा छंदा पदबंध अधिक है। पदबंध अधिकता छोटे ही हैं। विस्मयादि-बोधक व छंदाय पदबंध गिने चुने हैं। पदबंधों के कहीं भी भाषा में दोष नहीं आये जाया है।

### मुहावरा प्रयोग

मुहावरे वाक्य की सजावट होती है। वे उपमार्थ तथा व्यंग्यार्थ अभिव्यक्ति करते हैं। कथन की प्रभावपूर्ण अभिव्यक्ति में मुहावरों का बहुत योगदान है। मुहावरे व्याकरणिक नियमों के दृष्टिकोण निर्मित होते हैं। इनके भाषा में आकर्षण

जा जाता है । नाटकों में मुहावरों के प्रयोग की कई होड़ियाँ मिलती हैं ।

भावी की बहुत अभिव्यक्ति मुहावरों की सहायता से हुई है, यदि मुहावरों के स्थान पर अभिव्यक्ति होती में कम होती, तो काम अधिक प्रभावशाली नहीं बन पाता । वही किसी की परिचय करने के लिए मैं तुम्हें परिचय कर दूँगा . वाक्य इतना प्रभाव नहीं डालेगा, किन्तु कि मैं तुम्हें नाकी बने बबला दूँगा, मुहावरामुक्त वाक्य ।

मुहावरों भावी की अभिव्यक्ति में सहजता के साथ-साथ तीक्ष्णता भी होती है । नाटकों में कुछ भावी में मुहावरों अभिव्यक्ति: प्रयुक्त हुए हैं । भावी के स्वरूप भी मुहावरों का प्रयोग नाटकों में हुआ है ।

श्रीम की अभिव्यक्ति में मुहावरों कुछ विन्न कीट के, तीक्ष्ण जायस करनेवाले व मर्त्यता युक्त प्रयुक्त हुए हैं । वही -

- अपने ही दल के महत्वाकांक्षी लोगों की गर्दन पर कैंची फाँटते हैं । (रत्न० ४३)
- क्यों बाप पर कमर छिड़कती है । (स्व० ६८)
- वही पा मरक व छिड़कों पाँ । (अ० ११८)
- मेरे मुँह पर काँटों की चोट पड़ी । (यु० २६)
- उसने अपनी प्रजा का नाक में धन करके अपने कंठों की किर-काली बना रखा है । (दुर्गा० ३४)
- यह कौन कम्बल जाकर कबाब में काँटा हुआ । (उड० ००६)
- मैं कहता हूँ बाप मरक बाप हील्ले रहे । (मृत० ४८)
- किसी के नरे हुए बाप-बादों की पगड़ी उखाटना, राम, राम ।  
(अ० ६६)



- जब कभी, मगव में मूँह न दिखाना । ( चन्द्र० ६७)
- पल्लवी तारीख को पन्द्रह रुपये के छिद्र छिद्र पर चढ़ छेती ।
- बाग में भी डालना लज्जा नहीं होता । (बाग० ७५४)

(मुक्ति० ५७)

जीव के माव में नाटकों में सब से अधिक मुहावरों का व्यवहार हुआ है ।

उत्साह के माव में शीर्षता प्रकट करनेवाले मुहावरे व्यवहृत हुए हैं, उन मुहावरों से कभी-कभी पैताबनी भी व्यक्त हो रही है । ऐतिहासिक नाटकों में इनका व्यवहार अधिक हुआ है ।

- जब लोभे जलत रौब, कबर में उलझे पुरते न छिछ फड़े तो मूँह मुड़ा मुँगा ।  
( क्रांति ७२१३)
- जिस लोभों ने लोभ बहादुर और नवाने कितनों के दांत छट्टे कर  
दिए, उन्हीं लोहा बजाना चुँची और जुलियाँ से छड़ना नहीं । (दुर्गा ७२०)
- पैदाइ की बिक्यों से छुजों के दांत छट्टे हो गये । ( जय० ३८)
- मुनिवर, सगर से मुत्त मोड़ना सिंह शायक नहीं जानते । (दत्त ७५८)
- यदि नूत से किसी ने मातल पर लज्जण करने का दुस्ताख्त किया  
तो तो मुँह की खानी पड़ी । ( उपय० ७४६)
- बायसाव की हात मातर की युग का लोभ लम्बे दिवस से खाना  
किया है । ( मुक्ति० ७६)
- प्रजा जब खलीनों की मुट्ठी में लीनी । (पता ७७९)
- खलीनों की भी रक्त की नदी बहानी पड़ी । ( युव० ३८)
- छिद्र पर पहाड़ लकड़ छेना हर राजाणी का नित्य कर्म होता है ।  
( रत्ना० ६५)

जीव तथा उत्साह की तुलना में अन्य मावों में मुहावरों की संख्या कुछ कम है ।



विष्णु के भाव में, विष्णु की दशा को व्यक्त करनेवाले तथा विष्णु उत्पन्न करनेवाले शब्द मुहावरों में लाये हैं। वे :-

- क्यों छवि, फिर का पाग्य लुगेगा ? ( ना०स०वि० २६)
- मुझे तो काठ मार गया । ( शिन्दूर० १४६ )
- क्या हन्तानों की रीतों में तुन तफैद हो गया ? ( उलट० ४४ )
- क्या पाँव तले की जमीन खिलक रही है ? ( अमृत० ४१ )
- मेरी बातें तुल गयीं । ( सूर्य० ७४ )
- हाथ की हाथ नहीं झुकता । महाराज । ( जय० १४ )
- अवश्य तुम बाँध में काठा है ( दुर्गा० १०७ )

मम व विन्ता में प्रयुक्त हुए मुहावरों से कबलाष्ट तथा शिथिलता व्यक्त हुई रही है ।

- तो मानूँ, फिर मानूँ, हाथ-पाँव फूट रहे हैं । ( जय० ११६ )
- मैं तो की अपनी पुनपुन ही बैठा हूँ । ( ना०स०वि० ४४६ )
- उसकी नींव खिल रही है । ( मुक्ति० ७८ )
- याद आते ही कौन मुँह की जाने छमता है । ( वि० ३०५७ )
- जो झारे हुए मोठे नागरिकों के चिर पर चढ़कर मोठ रहा है । ( बन्ध० ७६ )

शोक में अन्य स्थितियों से विन्न मुहावरें लाये हैं, इन मुहावरों से व्यथा प्रकट हुई रही है ।

- उस पर का बिराम आज कुक रहा है । ( शिन्दूर० ७८ )
- परिस्थितियों ने उसे पीछर रख दिया है । ( जय० ११८ )

- तब हमारा - तुम्हारा प्यारा लिखावट भी --- बिगड़ भी ---  
मटियापैट हो जायेगा । (पन्ना ०४६)
- कारागार की किसी कोरी कोठरी में एडियां रगड़-रगड़कर भी ?  
(सुनु ३४)
- तुम्हारी जाँतें पर जाँतें हैं ( कंगूर ६३)

प्रा व प्रशंसा के प्रतीकों में प्रशंसात्मक मुहावरें व्यवहृत हुए हैं जैसे -

- तिस पर आमुखाण तो तुम्हारे जब की बार बाद उगा देते हैं ।  
(रफा ३८)
- बैशाही की कीर्ति बम्हा की कीर्ति की बार बाद उगा देनी ।  
(बम्हा ४६)

हास्य व्यंग्य के प्रतीकों में व्यंग्यपूर्ण मुहावरों को व्यवस्थित किया है । जैसे -

- बाप तो जाने की मोड़ी बेकर होइ । ( स्वर्ग ०२३)
- अपने को ऐसे धूँ कि दिनाम आसमान को जा पहुँचा (ऊट ०४)
- बाप बम्हा बैठ की नानी है । ( भारत ०५०३२)
- मोटा मोह बना-बना कर मूँड छिया । ( भारत ०५०२८)
- यह जवा में जाँतें काता है । ( सुनु ३८)
- जो, कान भी काटता है । ( नादा ० ३४)
- तू तो बड़ा चोकर टेगोर के कान काटेगा । ( कवी ० १२०)
- उन्होंने काफ़ी काम-काम बना रखा है । ( कृत ० १८)
- अपनी हासन की सफाई के डोँड पीटो हैं । ( ना ० ०४ ० ५ ० ८ ०)

प्रशंसा के आविर्भाव को भी मुहावरों की सहायता से प्रकट किया है ।

- वह तो फूँटी नहीं बना रही थी । ( बम्हा ० ४६)

- तुम सुधी है फूठी न समाजीनी । ( अं० १११ )
- बिनकी मुल्कराइट पर दुनिया फूठी नहीं समाती । ( उलट००४ )

नाटककारों ने मुहावरों के शब्द क्रम को तोड़कर उनके बीच अन्य शब्द रखकर भी प्रयोग किया है, इस प्रकार के मुहावरा प्रयोग है मुहावरों का प्रभाव घट रहा है ।

- उनकी ललवार का छोटा, यवन, जोगादुर्गाविपति, मैलों के तख्ता तथा दूधरे मान फुके हैं । ( बय० ३४ )
- लड़े छा न करें तो मुट्ठी की मर् हो ? ( उलट० २७ )
- महारानी की बात तो पत्थर की छीर ही है । ( दुर्गा००४ )
- उस घर का बिरान आज बुका रहा है ---- ( सिन्दूर० ७८ )
- हम उल्ला बाल भी बाँका भी बाँका नहीं होने देंगे । ( युगे०३ )
- लकी कान भी काटता है । ( मावा०३४ )
- आज बिशीड़ की नें पुल में फले की गिठा डालू पर मैकाड़ का पर ऊँचा ही रहेगा । ( रत्ना०५४ )
- पुत्री । तुम्हें मेरी छाँसे फिर तोड़ दी ( वि०३००४ )
- मुझे काँटी में मल बसीटिए । ( जम्ब० ६ )
- किसी प्रकार है पिंड भी बूटे । ( ज्वात० १०० )
- पहेलियाँ मल बुका जाँ । ( हेतु० ६ )
- किसी का मुँह न देख । ( बकरी २४ )
- इसकी बजान बिल ताड़ बुल नहीं है ---- ( लापे० ७९ )

कहीं-कहीं वाक्य को प्रत्येक बनाने के लिए भी मुहावरों के क्रम को तोड़ा गया है जैसे -

- जी ऐसा न करे तो मुट्ठी कि बर्त ही ? ( उलट० २०)
- जिसकी जाल है सुन के बाँध नहीं टफने उगती ? ( लम्ब० ६६)
- क्या कुत्ता ने तेरे कान उस कर नर दिये ? ( उलट० ५५)
- सुन ऊँच फटे पर नमक क्यों झिड़ते ही ? ( दुर्गा० १८)
- मेरे छुके के पीछे क्यों फड़े ही । ( नास्त० प्र० ५५)
- उसमें ऐसा कौन छा तब है कि फुड़े नहीं गमाते ? ( श्री यन्त्रा०)

मुहावरों को संछिन्न करके उनकी नकारात्मक बनाने से मुहावरेदारी नष्ट हो ही गयी है तथा वाक्य में मुहावरे का प्रभाव कम होकर साधारण वाक्य ही ब्रूट हो गयी है ।

- बीच में टांग मत ज्वा । ( रस० ३६)
- हम उसका बाँध भी बाँका नहीं होने देंगे । ( दुर्गा० ३३)
- अपनी राज्य को मिट्टी में नहीं मिलाना चाहते । ( दुर्गा० ६३)
- उनके कान पूर न ही नहीं रेंगती । ( नास्त० प्र० ५८)
- नपड़ बाँध मत करो । ( रस० ५९)
- कौन ऊँची नहीं उठा सकता । ( नास्त० प्र० ५६)
- चरन्तु कहूँ मत करना । कर्षी० ४८)
- मेरी बाँतों में बूढ़ नहीं काँका जा सकता । ( अमृत० ५६)

भाषों के वाक्य में कहीं-कहीं उर्ध्वों के रूप में विकसित भी हो गया है, जिसकी नाटककारों ने अपनी सुविधानुसार किया है।-

- बैली, छुरे की लकड़ । पड़ नये न बल्लार । ( रस० ३९)
- हमारे ज्वा हूँ मेरे पापी नर बल्लु । ( कर्षी० ४२)

कहीं-कहीं दो मुहावरों की जोड़क - क्या अब दिया है जो -

- फिर कपडोंगी के तिर और पीठ पर तो हाथ हो है ।

( काशी ०१८ )

नाटककारों ने सभी मुक्तिानुसार नए मुहावरों को भी बढ़ा है जो -

- बड़ा बौम बढ़ने लगा है तुम्हें ? ( काशी ० ६४ )

- तारे खु बिना तारे बण्टा पर है बहड़ हो गए । ( भारत ० )

- अब हाथी के हाथ कैद हो गए । ( भारत ० )

- जो प्रेम कान्छे-ए में धुँक उठाते । ( रात ० ३८ )

- उसे एक ही किटके में फुँदी बुनने के लिए किरन का लकड़ी हूँ ।  
( स्कंद ० ११५ )

- तब भी दाँत पर दाँत रहे, ( स्कंद ० ५० )

- छाव ! उन की आँखों में चल्ती हो गयी । ( जीवन्त ० ७८ )

नाटकों में मुहावरों के प्रयोग में भी विविधता मिलती है । कुछ नाटककारों ने तो अपने नाटकों में मुहावरों की बरसात की है, जिनमें बड़ीनाथ भट्ट, जी०पी०बी०दास्तग, रत्नकुमार झा, बुन्दायन्ताउ कर्मा, मणि मयूकर तथा रामबुलानीपुरी मुख्य हैं । इन नाटककारों ने मुहावरों को संक्षिप्त करके उनकी नकारात्मक, प्रशंसात्मक बनाकर सभी रूपों में रचा है । इन नाटककारों ने परंपरागत मुहावरों का ही अधिक प्रयोग किया है । कई नाटककारों ने भाषा को उर्दूत व मुटीली बनाने के लिए मुहावरों को महत्व तो दिया है परन्तु उनकी उपयोगिता नहीं की है । इस प्रकार का प्रयोग जेम्सनाथ शर्मा, लक्ष्मीनारायण मिश्र, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, उदयशंकर भट्ट, बगदीश चन्द्र माथुर की कृतियों में हुआ है । भारतेन्दु जी ने तो कुछ नए मुहावरों भी जो उनके स्वयं निर्मित हैं, उनका व्यवहार किया है ।

कविकर प्रसाद, बगदीश चन्द्र माथुर व सुरेन्द्र काँची भी अधिक मुहावरों प्रयोग के पक्ष में नहीं हैं । कविकर प्रसाद ने भी कुछ अपने स्वयं के बनाये हुए



मुहावरों की स्थान दिया है। नीलन राकेश ने भी अपने दो नाटकों 'छहों के राजवंश' तथा 'आनाइ' का एक दिन में मुहावरों बहुत ही कम मुहावरे रखे हैं। इनके जाने कबूरे नाटक में कुछ अधिक मुहावरे हैं, क्योंकि नाटककार ने इसकी भाषा में व्यंग्य तथा चुटीलापन अधिक उड़ा बाहा है।

विश्विन् कुमार अग्रवाल, उत्पी नारायण ठाकुर, सुन्दराराव की कृतियों में मुहावरों की अत्यल्पता है जो मुहावरे व्यवहृत हुए हैं, उनमें कोई नवीनता नहीं है पिछे-पिछे है।

इस प्रकार नाटककारों ने अपनी लेखी के अत्यल्प मुहावरों को हाँककर प्रदर्शित किया है।

### एक, दो, तीन शब्द वाले वाक्य

नाटकों में वहाँ जहाँ वाक्यों का महत्व है, वहाँ छोटे वाक्य का भी कम महत्व नहीं है। कुछ ऐसी स्थितियाँ होती हैं, जिनमें छोटे वाक्यों द्वारा ही अधिक तफ़्ती अभिव्यक्ति होती है। नाटकों में विभिन्न भावों तथा स्थितियों के प्रकटीकरण में छोटे वाक्यों का ही कम किया है, जिसमें अधिकतर एक, दो, तीन शब्द वाले वाक्यों का महत्व दिया है।

(६) भाव की वाक्यात्मकता में मुख्यतः अभिव्यक्ति की दो दृष्टि होती है, भाव या तो लगातार बोलता जाता है, या एक दो शब्द कहकर छूट ही जाता है, नाटकों में भावाभिव्यक्ति की दृष्टि को एक, दो, तीन शब्द वाले वाक्य द्वारा प्रकट किया है। विभिन्न भावों के अभिव्यक्ति में प्रयुक्त वाक्यों के उदाहरण प्रस्तुत है :

(क) शीघ्र में

- कुमार - चुप रही । ( स्वर १५ )

- स्त्री-झोड़ मेरी बाँध।  
घोटी छड़ी - नहीं झोड़नी । ( जाये० ६३ )
- शरिद : बंद करो यह बपत्नीजी !  
सुधीर : बन्द करो । ( पादा० ३६ )
- पिपाही : बकर नहीं पाशा । ( करी ४६ )
- देव : (हस्ती से ) कन्वास मत करो ( फड़ों छे । उठावी -  
( तिष्ठ० ८० )

### (त) मय हैं

- हुवापिनी : बघानी । ( बन्द० १६४ )
- मुक्क्या ३ : मागी, मागी । ( पठा० ४७ )
- स्कंद - ( बबराष्ट से देती हुए ) हीप्रता करो । ( स्कंद० १९४ )
- विपुनक : (बबराका) कब, कब ? ( वि० ४०१६ )
- श्यामनाथ : (पकड़ाये हुए) ठाकनाड़ी ठाकनाड़ी - ( ठौटन० ४२ )

### (न) विस्मय हैं

विस्मय-में एक, दो, तीन तब्य बाँधे पाक्यों की अधिकता है, क्योंकि विस्मय में व्यक्ति अधिक नहीं बीठ पाता ।

- उमार्कर : जहर -- ? ( मुक्ति० १०६ )
- हुमाति - (जबरा से ) जागरे ? ( दुर्गा० ६९ )
- मधुलिका - (बालिकर ) जी ( बन्द० १२ )
- मधुलिका - ( विस्मय में ) जीव अपना । ( बन्द० ६ )
- किर्गिद : (स्कन्द लड़ा होकर ) क्या हुआ ? ( वि० ४०३५ )
- हरुप - कैसा बार्टे । ( भात० ७४५ )
- देवीना - (आश्चर्य से ) - हाँ मगन । ( स्कंद० ६५ )
- गंगाराम : जीध, जाप । ( पादा० ३८ )

- ठेका : (बिक्री) राजकुमारी, तुम । ( रसा० २२)
- कर्मकरी - हं बीबी बी --- ( रसा० ८२)
- पाँपा० - कुतु कडरो मवा ? का मवा का ? ( उठट० ६३)

#### (घ) उत्साह में

- देव : (विस्तार पर ही उत्साह है उल्लङ्घन) गुड़ । बेरी गुड़ । (तिल० १५)
- न० : लावाच, पर्यपद । ( कौणार्क ५२)
- दूसरा ग्रामवासी : पन्थ हो देखियो । ( रसा० ५६)

#### (ङ०) जीक में

- केशी : ( कष्ट है पीतकर) नहीं । ( तिल० ८५)
- बाधतिष्ठ - मायी ( कंठावरोध) (रसा० ६३)
- पुष्टु : ( वज्रपात-वा) क्या ? ( प०रा० ८६५)
- बाधुज्य की जाबाब : जाह । ( कौणार्क ६२ )
- वे तब - जीक । हरकार !! ( कौणार्क ७३६)
- अरुणाय्य - अम्मे, जाह ।
- अम्मेपाठी - अरुण, हाय अरुण । ( अम्मे० १०९)
- रानी - (जातक है) पैनापति पारे नये । (अम्मे० ११६)

#### (च) प्रेम में

- अर्चना : (विनीत) प्रियका । (प०रा० ८५८)
- भारमठी - + + + कुमार ।
- राज्य - (सन्मयता है उसके बाधों की मुलकाती हुए) मासठी ।  
(अम्मे० ८२)
- चन्द्रा० - पियारे प्राण प्यारे ( जीवन्दा० २३)
- अम्मा : ( पीरे है ) कुवराय डाल्य, कुवाराय्य ! ( वि० ३०२८)

### (क) वाच्यत्व में

- कुमाराय - माँ ।
- रानी - बेटा ! ( क्य० ५४ )
- सुनना - बेटा, बहण बेटा ! ( बम्ब० १०६ )
- बाणवय - सुनी रही । ( बम्ब० १८२ )

मावाचिकत्व में व्यक्ति कभी-कभी कुछ शब्द कहकर रुक गया है, उसके वाक्य के शब्दों की दूसरा व्यक्ति पूरा कर रहा है । इस प्रकार एक ही वाक्य को संछिन्न कहें उसको छोटा रूप देकर दो भागों द्वारा जुटाकर स्थिति को प्रकट किया है ।

- गुलाम गीत , गुलामत्व - वाह !!!
- मोटीपन्ना - है मगवान !!!!!
- मोताबाई, बुढ़ी - अनहोनी !!!!! ( कर्नाटी०४४ )

- वरविंद : ऐसा तुम्हें ----- ।
- बुढ़ीर : सोभा नहीं देता । ( माया० ४३ )

- पल्ला मुझिया : यह तेजस्वी जानन ।
- सुसरा : यह गौर हरार ---
- तीसरा : ये पठिष्ठ मुजार्द ( पठरा०४३ )

- स : राय में क्या है -
- द : बिड़ी का पता ।
- स : राया की लड़की -
- द : देख के मढ़की ।
- स : गुराँधी गुर- गुर - ( रा० २४ )

विलम्ब के भावों की अभिव्यक्ति में सब से अधिक ये वाक्य जाये हैं, उसके भाव क्रोध, शोक व मय में प्रयुक्त हुए हैं । उत्साह, प्रेम के भावों में एकही बलकता है। गुणा के भाव ऐसे वाक्यांशों में व्यक्त हुए हैं। निर्दय के भाव

में तो इनको स्थान नहीं मिला है, क्योंकि निर्देश में व्यक्ति जन्म  
मनस्थिति में ही जाता है, उसमें व्यक्ति की स्थिति नहीं रहती ।

- (२) संक्षेप की स्थिति में व्यक्ति अधिक थोड़ा नहीं पायाईवत कुछ उच्च कहकर रुक  
जाया है । संक्षेप की वास्तविक स्थिति की दृष्टि में रही हुए नाटकों में  
स्वामाधिकार होने के लिए एक, दो, तीन उच्च वाले वाक्यों द्वारा  
वर्णित कराई है ।

- नन्द : परन्तु -----। ( उद्घोष ०७३)
- कैली : (सम्भर) देव - ( लि० ७६)
- रसिया - बाबू की । ( स्वर्ग ० ५५)
- मल्लिका : परन्तु माँ ---- । ( जामाद ० ८२)
- जामनी : ठीक मैं कैली ---- ( लौटन २४)
- लुईसी - माँ, बौटी माँ ----- ( ज्य० ७४)
- मंगाराम : साहब पुनर्गत्ती तो ---- ( वादा ० ३६)
- लुईसी : क्यों इन्हें क्या ---- ( लुईसी ० ४८)
- बाबी : देर लुईसी ! जय ---- ( प० ० १५)
- मृतपुत्र - देवी ! तुम देवी ---- ( स्वर्ग ० १३६)

- (३) मन्त्रीर स्थलों या बात की अधिक स्पष्ट करने के लिए मुख्यतः उच्च  
प्रस्तावक वाक्य जाये हैं, अन्यथा प्रस्तावक वाक्यों की अधिकतर छोटी  
ही रहती है । प्रस्तावक वाक्यों में एक उच्च वाले वाक्यों की सम्पत्ति नाटकों में  
स्थान मिला है जैसे -

- कुस्वार : क्यों ? ( जामाद ० ६८)
- बहादुर - क्यों ? ( रत्ना ० २५)
- कैली - क्यों ? ( लि० ६)
- मिथिल - तब ? ( समय ० ११४)



- जगदंबर - किताबी ? ( मुक्ति० १०६)
- पनीरमा - तापनी ? ( तिमिर० १६२)
- दुर्जन : मत्तव ? ( बकरी ५०)
- जम्मा - कैसी कसानी ? ( बि०ज० ३६)
- बिन्दु : उराव कै ? ( जंगुर० ६४)
- जम्बपाठी - तैरा मत्तव ? ( जम्ब० ४)
- ऐसा क्यों मंत्रिबर ? ( जम्ब० ६६)
- हाँ, और तैरी ? ( दुर्गा० ८५)

(४) परिचय करती हुए व वाक्य के स्थलों पर की एक, दो, तीन शब्द वाले वाक्यों द्वारा अभिव्यक्ति की है। परिचय में व्यक्ति उतना एक-दूसरे के निकट नहीं होता कि वह अधिक बातचीत कर सके, वह शुरू में गिने चुने शब्दों द्वारा बातचीत करता है।

(क) परिचय कैसे हुए वाक्यों का प्रयोग दृष्टव्य है -

- प्रथम - तुम्हारा नाम देवदेना है ?  
देवदेना - (आश्चर्य से) हाँ मन्त्रमु । (स्कन्द० २६५)
- उन्नीवार्य - तुम कौन हो ?  
फाँककारी - साकार, हाँ तो कौनहिन ।  
उन्नीवार्य - नाम ?  
फाँककारी - साकार फाँककारी हुँया । (मार्तण्डि० ७३०)
- बाणव्य : ( वह के लीटे देकर ) नाम कौन है ?  
शिल्लुकुव : कन देनापति । तुम कौन हो ?  
बाणव्य : एक ब्राह्मण । ( बन्दु० ८२-८३)
- गर्ग : कौन कुलाचार्य ?  
वज्रि : मैं वज्रि हूँ, गर्ग । (पठरा० ६)

- शात्व : मैं तीन का कुमराव शात्व हूँ ।

बच्चा : ( धीरे से ) कुमराव शात्व, कुमाराव्य ! ( वि० ३०२८ )

- गी० दा० । - क्यों बच्चा । उस नगरी का नाम क्या है ?

सुबार्ह । - लैलनगरी ।

गी० दा० । - लैल राजा का नाम

सुबार्ह । - बीष्ट राजा । ( लैर० ११ )

### (स) जगमग के स्वरों पर

- स्वेतांग : ( जमिवादन ) देनि । ( उहरा० ३३ )

- विष्णुवर्न - पल्लाना !

सैवन्ट - ( चुकती है ) पुनी ! ( शम्भ० १०३ )

- बड़े बाबू : ( नगर प्रसृत है ) बाहये, बैठिये । ( लौटन० ४० )

- पारीदार - ( जमिवादन करके ) बहाफिनाह !

- कुमार्यु - क्या है ? ( रत्ना० ४५ )

- उमा - मापी, नास्कार ( स्का० १० )

- प्रवीप : नास्कार फिजाबी । नास्कार माता जी । ( पुनी० ५० )

- मुनीर : नास्ते बदा जी ! ( मादा० ११ )

- बीकन : कय हो देव । ( ज्वात० ८५ )

(५) कहीं-कहीं हमने नौ या दस वाक्य के किसी विशेष शब्द पर बत देने के लिए शब्दों को दोहराया है जो वाक्य स्वयं में हैं । ये हमने व दोहराने वाले वाक्य प्रायः एक, दो, तीन शब्द वाले हैं ।

(क) हमने नौ प्रयुक्त हुए वाक्य उदाहरण स्वयं प्रस्तुत हैं ।

- फिजवान - ती कही माई लखीन भी तब तक बरा रहे ठाही बरा  
बाकी तरह बाबाद मैलाना।

बपर० । - कही ( नील० १३ )

- सः हमने नाया को बट में किया ।  
ब, घ, द : क्रिया । (रस० ३४)
- पुनपार : परिपारिक बापके यहाँ गये है ?  
कपिलेठ : गये है । ( ना० ७७वि० ५५७)
- मुरारीठाठ - रुपया नहीं मिठा क्या ?  
ननीबलीकर - मिठा तो । ( पिन्दुर० ६१)
- क्वाकर बाई - कौन ? श्यामा ?  
श्यामा - हाँ, श्यामा । (रसा० ७१)

(स) कठ पेरी दुर भी उस प्रकार के वाक्यों की सर्वत्र नाटकों में अपनाया है।

- विमुः + + + नहीं जानूँ, नहीं । --- मुझे प्रायश्चित्त करना होगा ।  
गोम्य : प्रायश्चित्त ? कौन ? ( जीणाई ३६ )
- अम्बिका : नाबल, रुठी मत । उन तुम दोनों एक हैं ।  
अम्बालिका : एक । ( वि० ३०३८)
- रणमठ - सायब के कारबासन बाई ।  
मुवाब - कारबासन ? ( जय० ४६)
- रामकठी : कब ?  
कल्याणपति : हाँ कब ( यु० १८)
- काठियास : यहाँ है लो बाली बिठीम ।  
बिठीम : कहा बाजे ? ( बाबाइ ११४)
- बरकतु - यह तुम क्या कह रहे हो ?  
बरकतु - कह रहा हूँ ? ( जय० ७०)
- श्वेतानि : यहाँ है कब के बा पुके हैं ।  
कठका : बा पुके हैं ? ( ठहारी० ८३)

(६) कुछ भाषकों में साधारण स्थितियों या जहाँ विषय छोटा व सामान्य है, वातावरण की छोटे वाक्यों में ही रहा है। इसमें कम है एक, दो, तीन शब्द वाले वाक्यों की भी व्यवस्था किया है। जैसे -

- मटार्ल : जौन ?

जौननाग : नायक जौननाग ।

मटार्ल : किन्ने सैनिक हैं ?

जौननाग : पुरा एक गुल्म । ( स्कंद० २८)

- दुसरा : हाँ ।

पछा : लौर तेरी ?

दुसरा : हाँ लौर तेरी ? ( दुर्गा० ८५)

- विजय : माँ ।

रामा : क्या बेटा ।

विजय : मैं लोठी लेंना । ( रत्ना० ५०)

- अनुस्वार : ती ?

अनुनासिक : हटा दो ।

अनुस्वार : तुम हटा दो । ( बाणाद० ६८)

- रामा : छैन

छैन : क्यों प्रिये ।

रामा : प्यास लगी है । ( बाणाद० ६९)

- गीक : देता

बुराना : ( अनुस्वार में ) क्या देता ?

गीक : वो बापने देता । ( अनु० ३६)

जयशंकर प्रसाद, ब्रह्मीनाथ भट्ट, हरिद्वेष प्रेमी, मोहन रावेल, सत्यव्रत सिंह ने उपर्युक्त वाक्यशैली को चुना है।

(७) कहीं-कहीं एक ही कौटि के वाक्यों द्वारा विषय की स्पष्ट करने की देखा की है। छोटे वाक्य द्वारा ही स्पष्टता का तरी है, जतः बड़े वाक्यों की नहीं प्रयुक्त किया है।

- ताम्र - किलिबि ।  
रात्रिका - तुम्हारी । ( मात० प्र०४३ )
- सुमति - कहाँ ?  
सुमेर० - बागरे ।  
सुमति - ( क्वरव है ) बागरे ?  
सुमेर - हाँ,  
सुमति - क्यों ? ( दुर्गा० ६९ )
- कवाहर - किम्  
किम् - माँ ( रत्ना० ९० )
- उठटप्पू - अब समझा ?  
विराज - हाँ पुत्र । ( उठट० ४७ )
- गी० दा० - क्यों माई वणिग्ये, बाटा कितनी पेर ?  
बनिया - टके पेर ।  
गी० दा० - जी बावठ ?  
बनिया - टके पेर ।  
गी० दा० - जी बीनी ?  
बनिया - टके पेर । ( ली० १० )
- \* सुवीर : ठिकार हाज्याव था  
जर्बिंद : वह बिड़िया थी ( माया० १८ )
- रामा : हाँ हाँ, कहाँ ।  
लवनाग : तुम्हारी रानी बनाऊंगा । ( लव० ५३ )
- जम्बिका - तू कैसी है ?  
जम्बाठिका - कैसी तू है  
जम्बिका - मैं कैसी हूँ ?  
जम्बाठिका - कैसी मैं हूँ । ( वि० १० ३७ )
- उकनीबाई - अब कहाँ जाओगे ?  
बाबरगिरी - सीपा काँधी सरकार । काँधी० ७२ )



(८) कहीं-कहीं लगातार इन वाक्यों के प्रयोग से एक व्यक्ता ही जा नदी है भी -

- अनुस्वार : मैं इतनी पछता हूँ ।

अनुनासिक : तो ?

अनुस्वार : तो ?

अनुनासिक : तो इसे हटा देना चाहिए ।

अनुस्वार : हाँ, जरूर हटा देना चाहिए ।

अनुनासिक : तो ?

अनुस्वार : तो ?

अनुनासिक : हटा दो ।

अनुस्वार : मैं ?

अनुनासिक : हाँ

अनुस्वार : तुम नहीं ?

अनुनासिक : नहीं ।

अनुस्वार : क्यों ?

अनुनासिक : क्यों का कौन उठा नहीं ।

अनुस्वार : फिर भी ।

अनुनासिक : पहले मैं तुमसे कहा है ।

अनुस्वार : परन्तु बाकी देखो पहले तुमने है ।

अनुनासिक : तो ?

अनुस्वार : तो ?

अनुनासिक : हटा दो ।

अनुस्वार : तुम हटा दो ।

अनुनासिक : तो रहने दो ।

अनुस्वार : रहने दो ।

अनुनासिक : अब ?

अनुस्वार : हाँ, अब ? ( वाक्यादृ ६८ )

इसी प्रकार 'रस गंगो' में भी उगातार वाक्यों के प्रयोग है। एकपदा ही आ गयी है। नाटकों में एक, दो, तीन शब्द वाले वाक्यों का प्रयोग लगभग हर एक नाटक में हुआ है परन्तु उनके प्रयोग की शैली में भिन्नता है तथा उनका प्रयोग कम व अधिक भी हुआ है। भारतीय चरित्रचित्र के नाटकों में एक शब्द वाले वाक्य की अपेक्षा दो-तीन शब्द वाले वाक्य अधिक जाँचे गये हैं। प्रताप नारायण मिश्र की रचना में तीनों प्रकार के वाक्य समान रूप से जाये हैं, परन्तु उनका प्रयोग नाटक में कम है, अधिकतर उन्हीं वाक्य नाटककार ने चुने हैं। उन दोनों नाटककारों की अपेक्षा जयदेव के नाटकों में तीनों प्रकार के वाक्यों की भरमार है उनके नाटकों में लगभग हर पृष्ठ पर इस प्रकार के वाक्य लगाये गये हैं। ब्रह्मनाथ मट्ट की रचना दुर्गावती में भी तीनों प्रकार के शब्द प्रयुक्त हुए हैं, उनके नाटक में प्रत्येक कोटि के एक, दो, तीन शब्दवाले वाक्य रहे गये हैं। बी०पी०बी०वास्तव ने दो-तीन शब्दवाले वाक्यों की पानों में अधिक जुलवाया है। एक शब्द वाले वाक्य अधिकतर प्रश्नात्मक हैं। इसी प्रकार रामबृदा बैनीपुरी की कृति 'लम्बपाठी' में दो-तीन शब्दवाले वाक्यों की तुलना में एक शब्द वाले वाक्य कुछ कम हैं। एक शब्द वाले वाक्य विस्मयात्मक तथा प्रश्नात्मक हैं। उदयलाल मट्ट ने तीनों प्रकार वाक्यों को समान स्थान दिया है। 'लंगूर की शैली' में गोविन्द बल्लभ ठोटे-ठोटे वाक्यों का तो फल किया है परन्तु एक, दो, तीन शब्द वाले वाक्य कम जाये हैं, उन्हीं में तीन शब्द वाले वाक्य अन्य वाक्यों की अपेक्षा कुछ अधिक प्रयुक्त हुए हैं। पन्थ की की मॉरिस शत्रुघ्ना प्रीति ने भी ठोटे वाक्यों को तो अधिक रखा है परन्तु एक, दो, तीन शब्दवाले वाक्यों का प्रयोग मध्यम रूप में किया है। एक शब्द वाले वाक्य इनके नाटकों में भी प्रश्नात्मक तथा विस्मयात्मक हैं। प्रीति की तुलना में उसके नाटकों में दो वाक्य अधिक जाये हैं अधिकतर वाक्य बीछते-बीछते पात्र रुक जाता है। वैसे इनके नाटकों में तीन शब्द वाले वाक्यों की अधिकता है। मार्जिक सौतना की दृष्टि है जदीश चन्द्र माधुर के नाटकों में ठोटे वाक्यों की प्रधानता है। 'पल्ला राजा' में दो वाक्य अन्य दो नाटकों 'कोणार्क', 'दहलानन्द' की तुलना में अधिक जाये हैं।

- ‘पहला राजा’ की भाँति ही कुंदावनछाउ काँ में काँती की रानी में इन वाक्यों का अधिक प्रयोग किया है। मोहन राकेश ने भी छोटे वाक्यों की प्रधानता दी है। उनकी नाटकों में लगातार एक प्रकार के वाक्यों का भी प्रयोग सभी नाटकों में हुआ है। ‘छहरी के राजवंश’ में ‘वापे खपूरे’ तथा ‘जाजादू का एक दिन’ की तुलना में इन वाक्यों की संख्या कुछ अल्प है। उत्पल सिन्हा तथा उत्पी नारायण छाउ के नाटकों में लगभग समान रूप से ये वाक्य प्रयुक्त हुए हैं। एक उच्च वाक्य वाक्य दोनों में ही अधिकतर प्रश्नात्मक तथा विस्मयवाचक हैं। गुरेन्द्र काँ के नाटकों में भी इस कोटि के वाक्य बोले गये हैं परन्तु उत्पल सिन्हा तथा उत्पी नारायण छाउ की रचनाओं की तुलना में कुछ कम हैं।
- ‘रत्नगर्व’ में मणिमयूकर ने इस प्रकार के वाक्यों की प्रयोग की है। इसकी तुलना में लक्ष्मीर बयाल तकीना, विमल कुमार अग्रवाल, मुझाराजाम ने इन वाक्यों का काफी कम प्रयोग किया है। सभी नाटकों में इन वाक्यों की स्थिति भिन्नता ठीके हुए हैं।

### पूर्ण वाक्य

नाटकों में अपूर्ण वाक्यों की भाँति पूर्ण वाक्यों की विशेष स्थलों पर रखा गया है। कथन की पूर्णता स्पष्ट करने के लिए मुख्यतः पूर्ण वाक्य व्यवहृत हुए हैं। ये पूर्ण वाक्य भी दो कोटि के हैं, प्रथम वे जो अभिव्यक्ति की दृष्टि से पूर्ण हैं तथा दूसरे वे जो व्याकरणिक नियमानुसार पूर्ण वाक्य हैं। अभिव्यक्ति की दृष्टि से व्यवहृत पूर्ण वाक्य अधिकतर उच्च हैं तथा स्वभा की दृष्टि से पूर्ण वाक्य अधिकतर छोटे हैं।

मदन तथा मन्वीर विजयों पर चर्चा करते हुए पूर्ण वाक्यों की महत्व दिया है। इन विजयों की पूर्णता स्पष्ट किया गया है, जिसके कारण

वाक्य अभिव्यक्ति की पूर्णता के साथ-साथ उन्हें भी ही नये हैं ।

साहित्यिक विषयों पर चर्चा करते हुए उन्हें तथा पूर्ण वाक्यों द्वारा प्रायः अभिव्यक्ति हुई है । जैसे -

- दाण्डव्यायन : ( चंकर ) - मृता का मुख और उल्टी मक्का का जिसको आभास मान ही जाता है, उसको ये नरवर बमकीड़े प्रदर्शन अभिमूल नहीं कर सकते, दूत ! वह किसी मज्जान की उज्झा का झीड़ा-बन्धु नहीं बन सकता । ( बन्धु ० ८४ )

- जाह, जीवन की दाण्डव्यायन देकर भी मानव क्षिति भी नही नींव देना चाहता है । आकाश के नीचेका पर उज्ज्वल कदारी है ठीक कुरुर के ठीक का पीरे-पीरे हुए होने लगी हैं, तभी तो मुख प्रभात समझने लगता है और जीवन संग्राम में प्रवृत्त होकर जीव कांड-तांडव करता है । ( अजात ० २६ )

जिस तरह अंगूर को सड़ाकर शराब बनायी जाती है - उस हरे-हरे, गोल-गोल, रस से सराबोर, मिठास से लबालब, गुच्छों को पुराने बर्तन में रखकर, ढक्कर बनीदीन कर, सड़ा गलाकर वादनी शराब का नाम देता और उसके गले को कजानेवाले, कुत्तानेवाले - पूट पीकर मर बनता है, पागल बन जाता है ; तानन्द की रखवारा भी कुछ ऐसी ही बीब है क्यागिरे । यह रखवारा नहीं, मृत मरीचिका है । ( बन्धु ० १०४ )

मानव मन पर वातावरण करते हुए, वाक्य पूर्ण तथा उज्झा रसा गया है -

- लेकिन ज्यादातर मानव-मन काली की तरह होता है, जो गुरु में कल कल उल्लास करता, तराई में मुक, केनी में मरा, कनी-द्वार कनी उपर मटका-बहका, चकर काटता - निवार्य मरता कुत्ता :

नदी हैं या नद में परिणत हो, अपनी गति से आप ही रुक्य,  
अपनी उठाई हुई उठारों से आप ही धीरे साकर साहकार, आत्मनस  
का उठता है और बाहि-बाहि करता किसी तानर में अपने को  
रत देता है । ( सम्ब० १००)

कौमी सत्ता पर गम्भीरतापूर्वक विचार करते हुए वाक्य उम्मा व पूर्ण बोझा  
गया है -

- पहिले महाराणा, आपकी बाकायदा मेवाड़ के तस्त पर बैठाकर  
अपने तर से रासी का कर्ब उतार हूँ । पुरा कर्ब तो उही रास  
उतारना जब तारी मुसलिम कौम की बली हिन्दू माहियों के हाथों  
में बैधक रासी बाधने की हिम्मत करेंगी और तारी हिन्दू बली  
मुसलमान माहियों के हाथों में बिही मुहज्जत के साथ अपनी पाक  
रासी बाधने की मेहरबानी करेंगी, जब हमारी जातों से पाथों  
का मैठ पुठ जायगा । पहिले महाराणा आपकी सिंहासन पर  
बैठा देने के बाद डेर हाँ से अपनी किस्मत का फैसला कलगा ।

(रत्ना० १११)

वस्तु वर्णन, घटना वर्णन आदि में पूर्ण विवरण देने की दृष्टि की नहीं है,  
जिसे पूर्ण वाक्य साकार में दीर्घ हो गया है । वर्णन वस्तु के वर्णन में उम्मा  
वाक्य व्यवहृत हुआ है -

- हसी, देश बस्तात भी अब की किस पुनपान है जाई है मानो  
कामदेव ने कलजाओं को निबल जानकर इनके बीतने को अपनी  
हना निबवाई है । पून से पार्थी और पुन-पुनकर बाकल परे के परे  
कार कौमनसि का निहान उडार उकलपासी भी तलवार की  
बिजली फकाते-मख-मख कर डराते मान के ज्ञान पानी बस्ता  
रहे हैं और इन दुष्टों का बी बड़ाने को करवा-वा कुल लज  
पुकार-पुकार ना रहे हैं । ( जीवन्मृता० ३३)

स्वप्न छीक के वर्णन को एक ही वाक्य में लीट कर प्रस्तुत किया है -



- ज्योंही जास लगी कि मैं पहुँच गई उस पुनछही घाटी में जहाँ  
एन्द्र वनुज का मेठा लगा रहता है, जहाँ बबानी तितलियों के  
रूप में उड़ती रहती है, या उस देवछोक में जहाँ पुनछही पंखवाले  
देव कुमार नीलम के पंखोंवाले शम्भराजों के जल-जल मँडराते  
फिरते हैं या कम से कम उस रूप देव की राजसभा में जहाँ  
कछीवाले राजकुमारों की परमार है - जहाँ नृत्य है, संगीत है ---

( अम्ब ० ५ )

घटवा वर्णन में भी स्वाभाविकता लाने के लिए उसकी पूर्ण रूप से व्यक्त किया  
गया है, जो ठन्धे तथा पूर्ण वाक्य द्वारा हुआ है ।

- हाँ देवि, राजा के युद्ध में युद्ध छत्राट की सेना पराजित हो  
गई तब कियौन्माव में प्रमद हुआ युवराज मिशिरकुल ने हाथी  
पर स्वर्ण की डबारी पर आसीन होकर नगरी में प्रवेश किया  
किन्तु उसने आश्चर्य और क्रोध से देखा कि एक भी नागरिक  
ने उसका स्वागत नहीं किया, प्रत्येक पवन का द्वार बन्द था और  
तब और स्मृति का छन्नाटा था ।

( अम्ब २० )

मैं पूरी विश्वास के साथ आपसे कहती हूँ कि जिस दिन मेरे  
हुजारु पिता की मान प्यारे हाथ की मेरी बाजार में  
मेरी गाँव पर इतलिय धम्पड़ मारा था कि मेरी ताड़ी का  
पल्ला छिर पर से उतर गया था, तो मैंने उसी दिन निश्चय  
कर लिया था कि मैं इन पुराने दक्खिनायुषी रीति-रिवाजों  
की अब और नहीं मन्तूगी ।

( युग ० ३६ )

तर्क-वितर्क वाले स्थलों पर विषय की पुष्टि का हर संभव प्रयास किया गया है,  
जिसमें विषय की पूर्ण रूप से स्पष्ट करने में वाक्य लम्बा भी हो गया है ।  
आत्मा के विषय में तर्क वितर्क करते हुए वाक्य में दीर्घता आ गयी है -

- ऐसी मैं आत्मा की भावना ज्ञाति की नहीं है ---- उन्हीं  
 छिड़ती पनाह साठ वर्ग के बीकन मैं ही आत्मा कभी-कभी  
 पर पांच बार बरकर की उठती है या मैं बुद्धिबल है आत्मा की  
 कम ताकतवा वाली है बल दिया करते हैं लेकिन हमारे यहाँ  
 आत्मा के साथ इस प्रकार का तिलनाह नहीं होता -- हमारे  
 यहाँ तो आत्मा ज्ञाति और जन्त है जगत् के -----  
 किन लोगों की ऐसी की ऊँची शिखा गिठ नहीं है -- हमारे  
 यहाँ ---- वे भी आत्मा की शिखा बना रहे हैं वे भी  
 करने उगे हैं अपनी पुरानी आत्मा की मार डाली ----  
 बल डाली नहीं तो बलवान नहीं । ( सिन्दूर १५८ )

स्त्री बीकन की समस्याओं पर तब कही हुए वाक्य उम्मा हो गया है ।

- कुछ नहीं, मैं बल नहीं करना चाहती हूँ कि पुरुषों के  
 स्थितियों की अपनी पक्ष-व्यति उत्पन्न कर उन पर बलवाहार  
 करने का जन्मात बना दिया है, वह मेरे साथ नहीं चल सकता ।  
 यदि तुम मेरी रक्षा नहीं कर सकते, अपने कुछ की मर्यादा,  
 नारी का गौरव, नहीं बना सकते, तो मुझे बेच भी नहीं  
 सकते हो । ( पुनः २६-२७ )

अखन्ता भावुक स्थिति में भी उन्हीं तथा पूर्ण वाक्यों द्वारा वृत्तान्तकारों की  
 प्रकट किया है ।

- हाँ । यह तुम्हारा जो अलख परमानन्दमय प्रेम है और जो  
 ज्ञान वैराग्यादि की की तुम्हें करके परम अहिंसित वैराग्य है उसका  
 कोई स्वल्प भी नहीं जानता, जब अपनी ही पुत्र में और अभिमान  
 में मुझे हुए हैं, कोई किसी स्त्री है या पुरुष है उसकी तुम्हें  
 देखकर बिना उमाना और उसी पिछे का यत्न करना, इसी की  
 प्रेम कही है और कोई ईश्वर की बड़ी उम्मी-बोड़ी पूजा करने की

प्रेम कहते हैं पर प्यारे । तुम्हारा प्रेम हम दोनों ही विछाड़ता है,  
क्योंकि जगत तो उसी को पिछता है बिना तुम साथ देते ही ।

( श्रीचन्द्रा० १७ )

- उसमी + + + मेरे पिता की तुम तो मुझे कहा प्रेम  
काली है, तुम कहाँ हो, क्या मुझसे बूढ़ गये, कहाँ तुम गए हो,  
वहीं मुझकी भी बुढ़ा हो क्या हनुकुलसेवा तुम्हारे छिर पा,  
मेरे छिर कुछ भी नहीं, मेरी मैया तू कहाँ है देव आज तेरी लड़की  
पर क्या विपत्ति पड़ी है । ( मास्ता० ३५ )

मावाकैत में कभी-कभी व्यक्ति एक कुछ कह डालता है, ऐसी स्थिति में तत्पूर्ण  
वाक्यों के विपरीत कभी-कभी पूर्ण तथा उन्मै वाक्य भी बोलते गये हैं ।

- मैं ठीक कहता हूँ - कौन सदा मार्किट और बाज़ार थी, क्योंकि  
उत्तरी नाना मार्किट और बाज़ार थे, वह वह घर की बड़ी की ताल  
बलाना चाहती थी पर वह न जानती थी कि बड़ी मशीन है और  
उत्तान मशीन नहीं । + + + लेकिन कौन ने जब देखा  
कि वह विन्दनी में अपनी तक पुरी नहीं कर सकती तो उसने घर  
का छिया और किस काम में वह विन्दनी में सफा न हुई थी, उहाँ घर  
का ही गयी ।

( कौ० १३६ )

- ( बाबान का स्वर ) ब्रह्मावर्त पर बाब ठाकू और हुटेरे का  
रहे हैं सरस्वती नदी के उस पार वस्तुओं के किन नगरों की कार्य  
बौद्धाओं ने कभी का मटियामेट कर दिया था, वहीं है वस्तु तीन  
तिर उठाने लगे हैं, प्यारे का और अन्निहीन प्रष्ट किज जा रहे हैं,  
कैमर्जों की ध्वनियाँ किन कंठों में निकलती थी उन्हें प्योया जा  
रहा है । ( पण्टा० २८ )

ये पूर्ण वाक्य जो अति दीर्घ हो गए हैं, नाट्य विद्वान्त तथा अभिनय की दृष्टि  
से दीर्घपूर्ण भी हैं। यदि हम वाक्यों को छोटा करके स्था वाय तो अभिनय  
की दृष्टि से उपयुक्त हो जायेंगे । यही -

- मैं पूरे विश्वास के साथ आपसे कहती हूँ कि जिस दिन मेरे पुत्रालय पिता जीमान प्यारीलाह की मैं मेरे बाजार में मेरे नाउ पर बसठिए बम्बड़ मारा था कि मेरी ताड़ी का पत्ता फिर पर है उतर गया था तो मैंने उसी दिन निश्चय कर लिया था कि मैं इन पुराने दकियानुसी रीति-रिवाजों को अब खीर नहीं मानूँगी ।

(मुने० ३६)

उपर्युक्त वाक्य में 'उतर गया था' के बाद पूर्ण विराम कलें तो मैंने के स्थान पर मैंने है दूसरा वाक्य लास किया जाय, तो अभिनय की दृष्टि से अधिक उचित होगा ।

- एक तो वह कम्बस्त कूठा मुकुन्दमा बलाना चाहता था, जिसके किसे वह मुकरी कूठे नवाह पिता पढ़ाकर तैयार करानेवाला था और दूसरे उसके साथ बलाउ बना हुआ था जिसका परमाना या मुह लगाना अपनी ही कड़ खीदना है; क्योंकि जब यह दूसरे के मुकल्लिनों बलका कर यहाँ लायेगा तो यहाँ के भी दुर मुकल्लिनों को बलर तोड़कर दूसरी कण्ड डे बाँधेगा ।

(उठट० ८)

उपर्युक्त वाक्य में यदि करानेवाला था' तक एक व मुकरी उनके' है दूसरा वाक्य बना दिया जाय तो अभिनय में स्वाभाविकता आ सकती है । कई बार पूरे कथन को एक वाक्य में कहा गया है, जिससे वाक्य से तो पूर्ण अभिव्यक्ति ही रही है, परन्तु उनके लम्बे वाक्यार के कारण अभिनय में अक्षुब्धता आ सकती है । इस प्रकार के वाक्यों के कुछ नाट्यकारों ने महत्व दिया है - उदाहरण -

- लेकिन मैं तो इसे अपने कमरे में रखना चाहती थी --- उस दिन की स्मृति में, उसका वह बँटना, उसकी तनार लवें --  
उम्मी उम्मी, उसका वह उमरा हुआ वस्तक और उस पर काठे माछों की दो बार कटें, वह घर में उसकी नजर कमरे में चारों ओर दीड़ गई - उसका बँटना तो जैसे एक साथ घुसी के जलस्थ कुछों का बरस पड़ना था ।

(सिन्दूर० ४०)



- तो मैं तुम्हें भी कह दूँ कि तुम जंग जाया न दो, और यवनों  
 भी भी कह दिया जाय कि वास्तव में यह स्कानावार प्राच्य देश के  
 क्राट का नहीं है, किन्तु प्रयत्न होकर तुम विपदा पार नहीं  
 होना चाहते, यह तो तुम्हें भी सुझ देना है जो तुम्हारे लिए  
 मग्न तक पहुँचने का उपाय पत्र होना है जो प्रस्तुत है -

( चन्द्र० १२० )

रक्षा की दृष्टि से पूर्ण वाक्य अधिकतर छोटे हैं । ऐसी वाक्यों में वाक्य के  
 पूर्ण होने की ओर बाटकराओं की दृष्टि रही है , अभिव्यक्ति या विषय  
 विस्तार की ओर नहीं रही है । उदाहरण -

- बी, जाय जाना का ठीकिए । ( कौ० ६७ )
- मिथिला के राजा बल्लभ गुप्त यह कर रहे हैं । ( पृ० ५५ )
- किन्तु मेरे हृदय में इस समय कितना - मेरी बाहर निकलने के  
 लिए कसमसा रही है । ( दुर्गा० ६८ )
- मैं काठ की संतुष्टी बना रहा हूँ । ( रस० ५९ )
- गिवाड़ का भाग्य संजय के गर्भ में जा पड़ा है । ( जय० ६४ )
- मैं ककरीबाद पर भाषणा देने विवैत जाता हूँ । ( ककरी० ७४ )
- महाराज की कृपा-मर्मता मुझे विह्वल किये दे रही है ।  
 ( कौणार्ड ४९ )
- मैं भगवान को अपने घर में आकर करने की आमंत्रित करने आई हूँ ।  
 ( बम्ब० ४२ )
- उस बालक ने मेरी का कुम्ह लौट दिया । ( ना० ७४ ७५ )
- रात-भर नगरवर्ष चन्द्रिका के चरणों की गति से इस कदम की  
 खाँसी रहीं । ( लहरा० ७८ )
- गणतंत्रों में सब प्रजा बन्धुत्व के समान स्वच्छन्द फल-फूल  
 रही है । ( चन्द्र० ६२ )
- मैं तो तुम्हारा साथ फलकर पधार में उतर मड़ना चाहती हूँ ।  
 ( विन्दुर० ७७ )



उपयुक्त कोटि के पूर्ण वाक्य साधारण स्थितियों में प्रयुक्त हुए हैं ।

अभिधायिक की दृष्टि से पूर्ण तथा उम्मे वाक्यों की आरंभिक नाटककारों ने अधिकतर अपनाया है । मारतैन्दु हरिश्चन्द्र कड़ीनाथ मट्ट, प्रताप नारायण मिश्र तथा रामबुवा बैनीपुरी के नाटकों में तो काफी उम्मे-उम्मे वाक्य प्रयुक्त हुए हैं । कई बार तो पूरा कथन ही एक वाक्य में समेटकर रक्त दिया है । ये उम्मे वाक्य अभिनय की दृष्टि से योग्य हैं ।

जयशंकर प्रताप ने भी भावानुपुति के नाट्य दायों, पारोक्षिक प्रयोगों तथा वर्णनात्मक स्थलों पर उम्मे पूर्ण वाक्यों का प्रयोग किया है । छोटे पूर्ण वाक्य भी प्रयुक्त हुए हैं, अधिकतर: साधारण स्थितियों में प्रयुक्त हुए हैं ।

जी० पी० जीवास्वय का नाटक 'उलट फेर' भी पूर्ण उम्मे वाक्य से प्रभावित हुआ है, परन्तु अधिक उम्मे वाक्यों की इन्होंने महत्त्व नहीं दिया है ।

हरिद्वेषा प्रीति के नाटकों में पूर्ण वाक्यों में कहाँ संक्षिप्त वाक्यों की स्थान मिला है, वहाँ नाटक उम्मे वाक्यों से भी लड़ती नहीं रही है । इन्होंने गंभीर विषय पर चिन्तन करते हुए तथा किसी वस्तु वर्णन में उम्मे वाक्यों को अपनाया है । कुछ गिने-बुने स्थलों पर वाक्य काफी उम्मे ही गये हैं, वाक्यों की कई वाक्यों में भी विभाजित किया जा सकता है ।

उपयुक्त मट्ट ने भी पूर्ण वाक्यों की स्पष्ट-स्पष्ट पर रखा है । उम्मे पूर्ण वाक्य अधिक भावुक स्थितियों में लाये हैं । उनके उम्मे वाक्य नाटक में सटकी नहीं हैं । उम्मे नारायण मिश्र ने इन वाक्यों में २-४ पीछेवाले वाक्यों को अपनाया है । जहाँ पात्र अपने वाक्य की अधिक स्पष्ट करना चाहते हैं, वहाँ वाक्य कुछ अधिक उम्मे ही गये हैं । गिने-बुने स्थलों पर पूरे कथन की एक वाक्य में भी रखा गया है, उसकी कई वाक्यों में संक्षिप्त करने में रखा जा सकता था । उपेन्द्रनाथ सरकार ने अपनी कृतियों में, पूर्ण वाक्यों में, उम्मे वाक्यों की कम महत्त्व दिया है । विषय विस्तार के लिए जहाँ कुछ वाक्य उम्मे ही भी गये हैं, तो वे स्वाभाविकता से दूर नहीं हुए हैं ।

कालीदास बन्धु माधुर तथा कुंभावन उक्त वर्ग पूर्ण वाक्यों में  
सिद्धाप्त वाक्यों के पक्ष में रहे हैं। कालीदास की दृष्टियों के अतिरिक्त पात्र  
अधिकतर पूर्ण वाक्य होती हैं।

जायनिक नाटककारों में गोस्वामी तर्कसिद्ध सिद्धाप्त वाक्यों द्वारा  
अभिध्वजि में स्वाभाविकता के दर्शन करते हैं, अतः उन्होंने उन्हीं वाक्यों को कम  
स्थान दिया है। उनके नाटके वाक्याद का एक दिन तथा उदरों के राजसी  
की तुलना में आगे लूरे में पूर्ण वाक्य कुछ कम प्रयुक्त हुए हैं, जो नाटक की  
कथावस्तु के कारण हुआ है। गोविन्द वत्सल पन्त भी पूर्ण वाक्यों की अधिक  
उच्चा कथा उचित नहीं समझते। उन्होंने भावों के स्पष्टीकरण में २-३ शक्ति  
वाले वाक्यों को रखा है।

अधिकारितः जायनिक नाटककारों ने पूर्ण वाक्यों में उन्हीं वाक्यों  
को अपनी रचनाओं में कम स्थान दिया है, क्योंकि उन्हीं वाक्य नाट्य सिद्धान्तों  
व अभिनय की दृष्टि से दीर्घपूर्ण सिद्ध हुए हैं। उत्पन्न सिद्धा, विभिन्न कुमार  
तुलना, तर्कवर ययातु वत्सना, विष्णु प्रभाकर ने पूर्ण वाक्यों में दीर्घता  
नहीं जाने दी है। कई बार वाक्य कुछ उन्हीं वाक्यों की गयी हैं परन्तु वे स्वाभाविकता  
व अभिनय में आया नहीं करते।

गुरेन्द्र वर्मा और उनकी नारायण उक्त ने कुछ स्थलों पर अभिध्वजि  
में पूर्णता होने के लिए उन्हीं वाक्यों को स्थान दिया है परन्तु उनकी संख्या  
कम है। इनके नाटकों में प्रयुक्त उन्हीं वाक्य वर्णनात्मक स्थलों पर अभिध्वजि  
की पूर्णता के लिए प्रयुक्त हुए हैं।

मणिमनुकर तथा मुद्राराक्षस की रचनाओं में वाक्यांश की  
स्थितियाँ अधिक होने के कारण अपूर्ण वाक्यों की तुलना में पूर्ण वाक्य कम  
हैं। पूर्ण वाक्य अधिकतर आकार में छोटे हैं।

### अपूर्ण वाक्य

नाटकों में अधिकारितः बहुत छोटे वाक्य अपूर्ण हैं। लेकिन वे

अपूर्ण वाक्य भी नाटक में बेसी ही कार्य कर रहे हैं जैसे पूर्ण वाक्य करता है । नाटककारों ने विभिन्न प्रयोगों से इनका ब्युत्पत्ति किया है । ये अपूर्ण वाक्य, जवना की दृष्टि से तो पूर्ण है, परन्तु व्यक्ति की दृष्टि से सदा ही अपूर्ण है ।

नाटकों में भावात्मिकता की स्थितियों में स्वाभाविकता होने से अपूर्ण वाक्यों की व्यवस्था किया है । सामान्यतः इन स्थितियों में व्यक्ति अपनी भावना में रहता है कि वह पूर्ण वाक्य नहीं बोल पाता ।

भावात्मिकता की स्थितियों में प्रयुक्त अपूर्ण वाक्य उदाहरण स्वल्प प्रस्तुत है ।

- श्यामा : (काकर) - छिन्द । विरवाप । देती नहीं  
बोले मयानक ---- (जाते काकर छेती है) (अजात० ६४)
- विजया - पौर अमान, तो वस, अब नहीं ( सन्धि० १५८)
- स्पष्ट बोली । ( हेतु० ६)
- अन्य विष्णु - (जीव है उद्वेग होकर) नीच, नराधम -----  
(सप्त ६६)
- (पराकर) कब, कब ? ( वि० ३० १६)
- नहीं ---- नहीं ---- कोई दुःख नहीं ---- मैं कभी ----  
( सिन्दूर० १३२ )
- वायसिंह - किन्तु वह अशुभ पुत्र के पहाड़ को ----  
(रत्ना० ६५)
- हरि सिंह - ( सिपका हुआ) हमारे अच्छे --- हमारे  
प्रतापी --- हमारे बीर पहराणा ---- ( वय० १०५)
- अम्बिका : भावना । -- बोले । ( वायसिंह० ३६)
- सत्यवती : हाँ, अब कुछ समाप्त ---- ( भानसीन होकर  
पुत्र के ऊपर गिर पड़ती है ।) ( वि० ३० ८५)
- स्त्री की हत्या ! नहीं कभी नहीं ( सिन्दूर० ८६)

- मीनाक्षी : जीह, बमत्कार । रिपही झूटीफुल । (माया०२५)
- अन्य विष्णु - ( दीर्घ विश्वास तर्हित) हूँ, नि तुम्हें फुल  
तमका था किन्तु फुल में लुल ---- ( सपथ ७)

तंजीब, गौपनीयता व आत्मबल्य के कारण भी पात्र कुछ अन्य कक्षर शान्त हो गया है । इस प्रकार वाक्य अपूर्ण रह गया है जैसे -

तंजीब में

- अन्ना : ( अंकी की ओर बैठकर किन्तु की दूर ) मैं ---- है ----  
---- है ---- ( अंकी० ४६)
- नातुल : पतु आपके छिह जातन ---- ? ( नायाड ६६)
- भीमदेव - तो आप राजकुमारी गुहातिनी --( सपथ०६२)
- अन्नाक्षिा - तुम्हारा भी तो ---- ( वि०३० ५३)
- तुम्हारी तो ---- ( जीणाई ३३)
- ( कुछ तंजीब के पात्र ) मैं कहना चाहता था देवि, कि यदि  
आज की रात ---- । ( छर्राँ ०४६)
- मेरा पत्र ---- ( गुडि० ८२)

निम्न वर्ग के पात्रों के ली स्थाव में ही तंजीब का जाया है, वे उच्च वर्ग के प्रायः लुकर नहीं पीछी वित्त के कारण वाक्य अपूर्ण रह जाये हैं । नाटकों में भी उच्च निम्न वर्ग की प्रकृति की दृष्टि में रखी दूर, उनके अपूर्ण वाक्यों का व्यवहार कराया है । उदाहरण -

- दृष्टता के छिह दाया बाक्ती हूँ देवि । परन्तु ---- ।  
( छर्राँ०३३)
- तो महाराज ---- ( वय० २६)
- विपाही - तो आज्ञा । ( दुर्गा० १०६)
- मुन्नी - बी मैं ---- ( अंकी० ६८)
- दाही - बहुत अच्छा । ( नमस्कार करके जाती है ) (अज्ञात०४५)

- काशीबाई - सरकार की कुपा है --- ( काशी २४ )

वहाँ काम की रहस्याय बनाना हुआ है वहाँ भी अपूर्ण वाक्यों की महत्व दिया गया है । इसी उत्पुङ्गा उत्पन्न की है ।

- लान और बहुत करने है वह और बिरादरी में -----

( गिनदूर ९३ )

- नार में गुँव रहा है - ( तस २६ )

- उन्हें ठर या कि नहीं ----- ( ना०स०वि० ४३ )

असंभव की स्थिति में भी पात्र मानसिक अतिउत्तम के कारण समझ नहीं पाता कि जाने क्या बोले, ज्ञाः वह बोली-बोली चुप हो गया, और वाक्य अपूर्ण रह गया है। यही -

- कैदी : उसकी ऊँ मुश्किल है - ( लि० ३ )

- ( पुच्छ में देखता हुआ ) हाँ तो ----- नहीं ? ( ना०स०वि० ५६ )

- अच्छा हाँ ----- । ( पादा ७ )

वैवाचिक अथवा अवैवाचिक वाक्य भी अधिकतर हीनस्थ हैं, क्योंकि ये दोनों कोटि के वाक्य प्रायः छोटे के प्रति बोले गये हैं, बड़े पात्र छोटे पात्रों से हीनता शब्दों में बोली है ज्ञाः वाक्य में अपूर्णता का गर्व है ।

- पंड - हुआ ठातो । ( वय १२६ )

- रानी - ( चौकदार है ) मेज दी । ( युगा ३८ )

कुछ नाटकों में वादीवादात्मक तथा आगमन में बोले वाक्य भी अपूर्ण हैं, परन्तु इन अपूर्ण वाक्यों से पूर्ण अभिव्यक्ति हो रही है । यद्यपि इन वाक्यों की पूर्ण करने की भाँति वाय तो वाक्य व्यक्तकारिता से दूर हो जाती है । ज्ञाः स्वाभाविकता होने के लिए ऐसा प्रयोग किया है ।

काशीबाई में बोले वाक्य

- गाँव : कल्याण ही ! जान्ना मिले !! ( वजात २६ )

- प्रत्यात : कल्याण ही ! - ( जाता है ) ( लक्ष्य १३८ )



### जागमन के अवतार प्रयुक्त वाक्य

- फ० - दीछाई है महाराज दीछाई है । ( लीर० १५ )
- नीरु - बागा बी कमली । ( ली० ५२ )
- प्रदीप - कमलार पिता बी । ( मु० ५७ )
- बाबू : ( नगर प्रभु है ) जाइये, बैठिये । ( लीटन० ४७ )

पूर्व काल से संबंधित वाक्य की प्रायः अपूर्ण है, ये वाक्य पूर्व काल के साथ जाने पर ही पूर्ण हो जाते हैं, परन्तु जैसे जाने पर उत्पद्यता उत्पन्न कर रहे हैं । इन वाक्यों की नाटकात्मकता ने व्यावहारिकता की दृष्टि में रक्ती हुए प्रयुक्त किया है । इस कोटि के उदाहरण प्रस्तुत है -

- बम्बा : क्या जम्बिका, तु कैसा पति चाहती है ?
- जम्बिका : ( हँसकर ) जम्बिका कैसा ।
- बम्बा : और जम्बाकिया तु ?
- जम्बाकिया : और - कैसा । ( वि० ३०५३ )

उपयुक्त काल में पूर्व वाक्य है, काल के तीनों वाक्य संबंधित हैं । पूर्व वाक्य के साथ जाने पर ये तीनों वाक्य पूर्णान्वयिक कर रहे हैं, वरना उत्पद्यता का रहे हैं । कुछ अन्य उदाहरण प्रस्तुत हैं :

- मुरारीदास : मनीष ? तुम कहाँ ? परिदास नहीं बी ?
- मनीषदास : बी नहीं ---
- मुरारीदास : क्यों ?
- मनीषदास : कोई काम नहीं । ( लीटन० ६९ )
- ल० । - कहाँ तुम्हारी देव है ?
- बी० । - मैं नगर फिर गाँव ।
- ल० । - कहाँ गुरु कहि बीछहि ?
- बी० । - प्रीति पैरी गाँव ।
- ल० । - बीन छियी कहि कारने ?

जो० ।- ऊपी पिय है काज ।

उ० ।- मीन कौन ?

जो० ।- पियनाम उ०, ( शीबन्दा० ५८ )

- मुग्ध - गीता पुनः के बाद क्या हुआ ?

मातृमुक्त - महाभारत । ( स० ०३७ )

- आँ की - कौँ की क्या बाकी हो ? मास्टर हाथ्य बार ?

मनोहर - हाँ बार हैं ।

ऊँ की - कब बार ?

मनोहर - देर हुई । ( मुक्ति० ६६ )

- लकी दो !

- तानाशाही -

- नहीं बौनी, नहीं बौनी ।

- हन्कलाव !

- बिन्दाबाद ! ( डीटन० ६० )

कभी-कभी पात्र बीउता- बीकता बावैत या किसी अन्य कारण से रुक जाता है, तो दूसरा पात्र उसके वाक्य को पूर्ण कर रहा है । इस प्रकार एक वाक्य को सँजुत करती दो पात्रों से जुड़ाया है, जब ये दोनों वाक्य एक साथ जाये होते हैं तब तो कथन का वाक्य स्पष्ट हो रहा है, अन्यथा लीठे जाने से वस्पष्टता हो रही है । क्या -

- जर्किंद : ऐसा तुम्हें ----- ।

+ हुवीर : जीमा नहीं देता । ( मादा० ४३ )

- दुर्जन : और यदि निकल गया तो ---

सिपाही : बक्कर नहीं बाकता । ( बकरी० ४६ )

- गीक : उही तरह बराबर जाती रहे तौ ।

हुराना : कम्हा ही रहेगा । ( कृत० २६ )

- कासीबाई : बत्तार की हुआ है ---

राजारानी : हो बाकता । ( कासी० २४ )

- पल्ला : रामलगा के प्रगल्ल ---
- दुलारा : और प्रगल्ल पात्र होकर भी ---
- तीतारा : प्रवरसेन के पात्र ---
- पीया : उनके मोलिक पात्र हैं । ( हेतु० ३८)
- एक गंवार - नामवरी के साथ
- दुलारा - तरंग में जाना
- तीतारा - बीरों की धाँधि - ( दुर्गा० ६६)

कई बार पूर्व वाक्य के किन्हीं शब्दों पर लट देने के लिए, <sup>लिए</sup> सम्बन्ध के पूर्व वाक्य के शब्दों को दोहराया गया है, ये दोहराये गये शब्द अपूर्ण वाक्य रूप में प्रयुक्त हुए हैं । दोहराये गये वाक्य लगे ही अपूर्ण के परन्तु पूर्ववाले वाक्य के साथ जाने पर स्पष्ट तथा पूर्ण हो रहे हैं ।

#### लट देनेवाले वाक्य

- नाथन : ( चौंकर ) क्या कहा ? बीर ?
- मोहनदास : हाँ, हाँ, बीर । ( लंगूर० ८९)
- शक्ति : बन्द करो यह बयामीबी ।
- गुपीर : बन्द करो । ( मादा० ३६)
- दुलारा नागरिक - हमें अपनी कला नमस्सिता पर नाच है, मुक्त । तबमुक्त तुम अपूर्ण बजाते हो ।
- वरुणध्वज - अपूर्ण ।
- दुलारा नागरिक - हाँ, हाँ, अपूर्ण !! ( बम्ब० ५२)
- छल्लू - ( हाथ पर ठिक्काफा लौठकर ) यही कीर्त हाठ पैर का ।
- किछोर - ( ठिक्काफा ठेकर लिङ्गी पर जाकर ) हाठ पैर का । ( लोटन २३)
- लम्बका : ना बत्तन, रुठो मत । लम्ब-दुम दोनों एक हैं ।
- बम्बालिका क एक । ( बि० ३८)

- राम : मानी में चिकना बन गया हूँ ।

उत्तरण : (ताश्चर्य) चिकना ? ( उट० ८६)

- निरह० - नहीं' समझीन । जी । उगीठ साहब यूँ कावों कि  
साँ न्याय आए कि नहीं ।

उत्तर० - न्याय ? ( उट० ९१)

उत्तरण में

- अनिरुद्ध : मुझे भी नहीं है । बड़ी रिता ।

रिता : बड़ी ( मु० ७६)

- मल्लिका : आपने उन्हें देता है ?

निदीप : देता है । ( आगाह ३६)

- बुद्धिमा : (भीष्म की देतकर) क्या नाम स्वयंवर में जा रहे हैं ?

भीष्म : जा तो रहा हूँ । ( वि० ३० ५६)

- दुर्जन : प्यारे भाइयों, आपने गांधी महात्मा का नाम सुना है ।

चाप उठाकर बोलिर, हाँ सुना है ।

ग्रासीण : हाँ सुना है । ( ककरी २६-२७)

रचना की दृष्टि है यदि वाटकों में वाक्यों की देता बाय तो अपूर्ण वाक्य  
कर्मिणी मिलिहै ।

कहीं-कहीं कहीं का वाक्य में छीप है, परन्तु उगरे वस्पष्टता नहीं आर है । जैसे -

क्याहीन वाक्य

- जीपा - जी हाँकर उठा हूँ । ( ली० ७९)

उप्युक्त वाक्य में में शब्द का छीप है, जतः व्याकरणिक नियमानुसार अपूर्ण  
वाक्य है, परन्तु कर्म की अभिव्यक्ति की दृष्टि है यह पूर्ण है । इस प्रकार के  
कुछ अन्य वाक्य प्रस्तुत हैं :-

- कब आए ? (मुक्ति० ६६)

- भिन्न नरुला - लंगर रही हूँ । ( अनुस० ६२)
- सुनवार : ( परिपारिकी में ) प्रत्यक्ष करी । ( ना०स०वि०४४)
- सन्तारी : भाड़ में जाती । ( रा० ५२)
- बड़ा के जाया हूँ, कुनूर । ( मादा० ६)
- दोनो : जानती है । ( वि०४० ५२)

कर्महीन वाक्य में पूर्व वाक्य द्वारा पूर्णता का रही है, अन्यथा अपूर्ण तथा अप्रपञ्च है ।

#### कर्महीन वाक्य

- नगर में गुण रहा है - ( रा० २६)
- अग्निपित्र राज लौट आया । ( बाबाडू १२)
- अग्निदेव को अर्पित कर दी । ( उप० ११८)

इन वाक्यों में कर्म नहीं है, इनसे पूर्व के वाक्यों में कर्म की पूर्णता मिल रही है-। पूर्व वाक्यों के बिना कर्ता कर्महीन वाक्य अपूर्ण है । कर्म की पूर्णता पूर्व वाक्यों से मिलने पर, कर्महीन वाक्य भी पूर्ण नहीं लगते । कर्ता की वजाय कर्म के छिड़ पूर्व वाक्य का साथ में जाना अधिक आवश्यक है ।

#### कर्ता व कर्महीन वाक्य

- केशी : + + तुमने दरवाजा ठीक से बन्द कर दिया था ?  
देव : बंद कर दिया था । ( तिल० १०)
- लाजिब + + हाँ और गुना मिर्जा कलउटप्पु बकाउल  
के इम्तिहान की तैयारी कर रहे हैं ।  
छठाह ० - करते होंगे । ( ऊट० ६१)
- व : अपने माया को कल में किया ।  
व, व, व : किया । ( रा० ३४)

कर्ता तथा कर्महीन वाक्य लगे जाने पर अपूर्ण है, परन्तु पूर्व के वाक्यों के साथ पूर्ण अभिव्यक्ति करते हैं ।



कई बार क्रियाहीन अपूर्ण वाक्य, पूर्व वाक्य के साथ जाने पर पूर्ण अभिप्राय प्रकट कर रहे हैं। जैसे -

- केशी : तुमने गोशुआं -

देव : हाँ। दूध। ( तिष्ठ० ६८)

इसमें ताई क्रिया के न होने पर भी यह प्रकट हो रहा है कि क्या क्रिया है।

- बुद्धका : ( भीष्म को देखकर ) क्या आप स्वर्णवर में जा रहे हैं ?

भीष्म : जा तो रहा हूँ।

बुद्धका : कन्या-वरण के लिए ? ( वि० ३० ५६)

- उन्नीबाई - क्या कहाँ जाओगे ?

सागरसिंह - तीन कार्त्तिकी घण्टार। ( कार्त्तिकी ० ७२)

इसमें भी पूर्व वाक्यों में क्रिया का वाचास्पष्ट पुद्गात्स है।

कई बार कर्ता, कर्म तथा क्रिया तीनों का प्रयोग नहीं हुआ, यों जैसे पैली पर तो ऐसे वाक्य पूर्ण हैं, परन्तु पूर्व के वाक्यों के साथ जाने पर अपूर्ण वाक्य पूर्ण रूप प्रकट कर रहे हैं जैसे -

कर्ता, कर्म तथा क्रिया हीन वाक्य

- शर्मा - + + + मास्टर साहब आए ?

मनीहर - हाँ आए हैं।

शर्मा जी - कब आए ?

मनीहर - पैर दुर्ब

शर्मा जी - तुम्हें पड़ा चुके ?

मनीहर - हाँ। ( मुक्ति० ५६)

पूर्व वाक्यों के साथ जाने से जैसे-हाँ-कब-पैर-तुम्हें-पड़ा-चुके-हाँ-इससे पूर्ण अभिव्यक्ति हो रही है।

- मनीषा - राजनीति का काम करना है क्या ?

मनीषा - नहीं ---- ( गान्धू० ५० )

"नहीं" वाक्य भी पूर्व वाक्य के साथ जाने पर स्पष्ट हो रहा है, अन्यथा अपूर्ण है ।  
कहीं-कहीं लगातार अपूर्ण वाक्यों के जाने से स्फुरता ही जा गयी है -

- अनुस्वार : मैं हटते तत्पक्ष हूँ

अनुनासिक : तो ?

अनुस्वार : तो ?

अनुनासिक : तो इसे हटा देना चाहिए ।

अनुस्वार : हाँ, जरूर हटा देना चाहिए ।

अनुनासिक : तो ?

अनुस्वार : तो ?

अनुनासिक : हटा दो ।

अनुस्वार : मैं

अनुनासिक : हाँ

अनुस्वार : तुम नहीं

अनुनासिक : नहीं

अनुस्वार : क्यों

अनुनासिक : क्यों का कोई उत्तर नहीं ।

अनुस्वार : फिर भी । ( गान्धू० ५० )

- उ० । - कहाँ तुम्हारी पैर है ?

बो० । - प्रेम नगर पिय गाँव ।

उ० । - कहाँ गुरु कहि बोलि हो ?

बो० । - प्रीति गैरी गाँव ॥

उ० । - जौन छियाँ कहि कारन ?

बो० । - क्यों प्रिय के काज ।

उ० । - मीन जौन ?

बो० । - पियनाम इन, ( गीतान्द्रा० ४८ )

अपूर्ण वाक्यों का व्यवहार सभी नाटककारों ने किया है, उनके प्रयोग के अनुसार ही अवश्य भिन्नता मिलती है। कुछ नाटककारों ने अपूर्ण वाक्यों को अधिक महत्त्व दिया है, बिनाम पारोन्व, हरिश्चन्द्र, बयलका प्रताप, बड़ीनाथ भट्ट, उदयशंकर भट्ट, कुंदावन ठाकुर कार्क, हनुमच्छा प्रेमी, जगदीश चन्द्र माधुर, लक्ष्मी नारायण मिश्र, उपेन्द्र नाथ, रामकुल जैनीपुरी, हुरेन्द्र कार्क, मणिमयुक्त, गोचन राकेश तथा मुद्राराक्षस की रचनाएँ हैं। इन नाटककारों की तुलना में <sup>विष्णुअम्बर</sup> ~~प्रताप नारायण~~ तर्केश्वर दयाल शर्मा, गोविन्द बल्लभ पन्त तथा सत्यजित मिश्र के नाटकों में ये वाक्य कुछ कम हैं। विपिन कुमार खवाल के नाटक में अपूर्ण वाक्यों की संख्या अपेक्षाकृत उत्पल्य है।

### नकारात्मक वाक्य

नाटकों में साधारणतः नकारात्मक वाक्य न, नहीं, या नकारात्मक शब्दों से बने हैं। इन नकारात्मक शब्दों का भी भिन्न भिन्न प्रभाव वाक्यों पर पड़ता है। न शब्द के प्रयोग से वाक्य में उतना बल नहीं जाता है जितना कि नहीं शब्द के प्रयोग से आया है। एक उदाहरण द्वारा स्पष्ट है

- जीते जी न घुँगा । ( लंगूर० ८३)

- मैं तुमसे शायद नहीं बोलूँगा । ( मुक्ति० ५५)

नकारात्मकता में 'न' की तुलना में 'नहीं' से अधिक दृढ़ता व्यक्त हो रही है। 'न' शब्द से बने नकारात्मक वाक्य अधिकतम: जापरार्थ व्यवहृत हुए हैं।

- मेहरबानी काफ़े बहुत ऊँचे न उड़िए (स्मृत० ४९)

- कपाट न तोड़िये । ( लौणांक पृ० ७४)

- तो क्या न करे । ( विन्दुर० ५५)

- उसे खलीकार न काना बाहिए ( युव० १६)

- पैर न मूँधिये । ( दश० १६)

- बलापनाह शुक्ति न बुजिए । ( दुर्गा० ५१)
- मुक्तकी छब नाम और उज्जित न करें । ( भाग० प्र० २४)
- जज्ञा न दीजिये । ( मुक्ति० ८२)
- कर्त्तव्य न कीजिए । ( स्मृ० २४)
- युवाव । कर्म न कीजिए । ( स्मृ० ६)
- बला पर भी आप छोड़े न रहें । ( पञ्चा० ४८)
- हाँ तो पैर जगै न बाधना । ( वज्र० ७६)

निजीय में बला अधिक बल नहीं दिया है ऐसी स्थलों पर भी न की महत्व दिया है -

- तुम कार्य कष्ट न उठावो । ( दुर्गा० १२३)
- प्रेम का नाम न लो । ( भुव० ४६)
- पक्ष में मुँह न दिखाना । ( वन्द० ६७)
- मेरे पास न जब वह समय है न वह उत्साह । ( स्मृ० १३)
- ऐसी न बोलो । ( स्मृ० ६८)
- तुम न जाओ । ( वि० ३५)
- सब संतोष न करो । ( वज्र० १२)
- जज्ञा न दीजिये । ( मुक्ति० ८२)
- हुने । अब यह तुम्हारा फिर बन्दी मुक्त होने की दृष्टि भी न करेगा । ( अज्ञात० १०६)

बादर में नहीं का व्यवहार प्रायः नहीं कराया है क्योंकि बादर में व्यक्ति अधिक दृढ़ता है नहीं कहा जाता है । बादर के अतिरिक्त अन्य स्थितियों में कह छाने के लिए अतिरिक्तः नहीं का व्यवहार कराया गया है ।

- लेकिन वह दस्तावे पर पैर नहीं रखेगा । ( मुनि० ३०)
- बन्धुमित्र इन पातु के पीछे है दुर्गों से मुक्त नहीं है । ( रत्ना० ४१)
- मुझे तेरी ये चालें विचित्र समझ नहीं हैं । ( भाग० ५८)

- यहाँ एक जन नहीं रहना । ( लीर० १३)
- मुझे जिती ने नहीं बताया । ( मादा० ११)
- हम नाहीं जानता दुबुर । ( ककरी २५)
- मुझे उर काय का गलाक खड़ा नहीं लगता । ( लीटन० २१)
- मुझे नहीं चाहिए पानी है बताओ । ( ली० ७७)
- लेकिन मैं तो जब जिब नहीं बनाऊँगी । ( गिन्टू० १०६)
- जब वैरी बातों से मैं उड़ी नहीं होने ली । ( लजात० १०५)
- बम्बनाठी प्रयोग की मुझे नहीं है । ( बम्ब० ६०)

कई स्थलों पर आधारार्थ शब्दों के साथ नहीं उच्च का प्रयोग प्रयोग का उगता है । जैसे -

- मुझे कुछ भी नहीं चाहिए आपसे । ( समुत्त० ६६)

\* मत उच्च द्वारा जिती बात का विशेष किया गया है । इसका प्रयोग प्रायः कादर में नहीं है हुआ है ।

- मुझे माउली बीबी मत कहा करी । ( लीटन० १८)
- पौडियाँ मत बुझाओ । ( केतु० ६)
- यह प्रश्न कभी मत करी । ( बम्ब० १३७)
- बीच में टाने मत कहा । ( रा० ३६)
- इतने बीर से मत बीठी । ( दुर्गे० १६)
- परन्तु कैसी मत जाना । ( काँती० १६)
- यह मत पूछी । ( पड० ६६)
- इतनी सीधी से मत पीछी । ( तिल० ४)
- बीर से मत बीठ । ( बम्ब० ६७)
- बरत, मेरा उपवास मत करी । ( उपव ७६)



कहीं-कहीं मत् का दीर्घपूर्ण व्यवहार भी हुआ है । आदरार्थ शब्दों के साथ वक्तव्य प्रयोग अनुचित लग रहा है । जैसे -

- यहाँ है सिद्ध मत् जाह्नवा । ( तिउ० ७ )
- आपकी कृपा है आप मत् पड़िए बीच में । ( जापे० ६४ )
- गाड़ी मत् दीजिएगा । ( मादा० ४३ )
- उधर मत् जाइये ( लौटन० ४४-४५ )
- मुझे काटों में मत् पसीटिए । ( लम्ब० ६ )
- आप जमी जाइने में दूसरों को मत् देखिए । ( लंजी० ६६ )

बीजिएगा, जाइये, पसीटिए, देखिए अन्य आदर में प्रयुक्त हुए हैं जिनके साथ 'मत्' का संयोग तटस्थता है । जिन स्थलों पर वाटङ्कारों ने तीव्र निन्दीय नहीं कहावना चाहा है या निन्दीय पर कम बल देना चाहा है ऐसी स्थितियों में नकारात्मक शब्दों के स्थान पर किञ्चित् शब्दों को महत्व दिया है । इन किञ्चित् शब्दों से नकारात्मक अभिव्यक्ति हो रही है ।

- यह जर्मिय है । ( दुर्गा० ६१ )

'जर्मिय' किञ्चित् शब्द है यह मर्म नहीं है' अभिप्राय प्रकट किया है ।

इस कोटि के कुछ अन्य उदाहरण प्रस्तुत हैं :

- शराबी पति के साथ जिन्यगी के बाकी दिन गुजारना मेरे लिए जर्मिय है । ( लंजी० ११८ )
- परन्तु मैं जर्सीकार कर दिया । ( चन्द्र० १०६ )
- वह दुःख जसलीय होता जाता है । ( मायु० ७९०६४ )
- वे जमाधारण हैं । ( बाणाड० ५५ )
- + + काठ के विस्तार में निम्न और उन्मील दोनों जस्थायी हैं । ( लुहरी० ६१ )

- का कतना ही विश्वास था तो घर में बैठती । (वि० ३० ६५)
- सब विकल हुआ । (सू० ८०)
- सब तो इसका बचना नैसर्गिक है ( उलट० १०४)
- यही तो नासुखिन है ( रदा० ७४)
- संवाद करने केवान है । ( रस० ४६)

संविधानात्मक में कुछ नाटकों में नकारात्मक वाक्यों द्वारा प्रश्नात्मक अभिव्यक्ति हो रही है । जैसे -

- व्याह के बाद माँ उज्जयिनी नहीं गयी ? ( सैतु० १६)
- कहीं---कहीं उर्वी दत्तु कन्या तो नहीं है ? ( प० १०५०)
- तुम्हारे पाप के लक्ष्मी भी सकुल छोट जाय न ? ( दुर्गा० ७८)
- नीरख ही ही न तुम ? ( रंजी० ५२)
- तो पूछकर देखिए न ? ( अमृत० ४१)
- मुझे भी एक पार्टी दोगे न ? ( तंगूर० २८)
- जाना किवाह हो चुका है न ? ( सिन्दूर० ४१)

कई बार नकारात्मक वाक्य सकारात्मक अभिप्राय प्रकटकर रहा है । वाक्य की अधिक प्रभावशाली बनाने के लिए इस छेड़ी का काम किया है

- मछाराज ! इसकी किसी चाह नहीं है । ( जवाब० २८)

इसकी सब की चाह है भाव की अधिक प्रभाव बनाने में नकारात्मक वाक्य सहायक हुआ है ।

- नहीं गायरान । कोई दुविधा नहीं । ( प० १० ७०)
- परन्तु न जाना भी तो अधिकतर हो सकता है । ( उलट० ८५)
- मेरे लक्ष्मीबाद है तुम्हारा कहीं पराजय नहीं है । ( नील० २७)

अर्थव्यवस्था तथा आध्यात्मिक स्थितियों में काम की तीव्रता बनाने हेतु प्रश्नात्मक वाक्यों द्वारा नकारात्मक अभिव्यक्ति कराई है । ये वाक्य स्वभा की दृष्टि से प्रश्नात्मक है, परन्तु नकारात्मकता का बीज का रहे हैं । जैसे -

### व्याख्यात्मक स्थलों पर

- आप जैसे पुरुष कहां मिलते हैं ? ( मादा० ४८)

इसका भी आप जैसे पुरुष नहीं मिलते हैं है लिया गया है ।

- तुमने उज्जयिनी में क्या तीर मारा ? ( क्षपण० ५२)

- ऐसा प्रतापी नरेश मठा का कहां मिलेगा ? ( सा० ४६)

- उनकी लक्ष्मी सब विवाह करने की है ? ( क्य० ४१)

- मठा यह कोई बुद्धिमानों के काम है ? ( युगे० ४२)

### श्रीप में

- जहां जाने में कृता जवान क्या ? ( जीर० २३)

- क्या कितनी हिम्मत कि मेरे अनुचरों का बाल भी ब बाँका करे ?  
( प०रा० ६१)

- तो जनाब मुझे पर आपकी रीति का एखान किया ? ( उड० ००)

- आप पर पुरुष आया ही क्यों ? ( जेतु० २६)

- क्या तुमने मेरा क्या नाता ? ( मुक्ति० ६६)

- हम पीरे-पीरे क्यों पीते ? ( पादा० ३६)

- दो व्यक्तियों के जाने-न-जाने है अन्दर भी क्या पड़ता है ?  
( उररी० ४८)

अन्य भावों की आवेष्टात्मक स्थिति में भी इस कौटि के वाक्य व्यवहृत हुए हैं -

- मुझे क्या लेना-देना धन सब है ? ( अमृत० ५६)

- क्या तुमने मेरा क्या नाता ? ( मुक्ति० ६६)

- मैं क्या कोई कठिवाली हूँ ? ( युगे० १३)

- क्यों महाराज इसमें क्या बुराई है ? ( मा०रा० ३७)

- बरी क्या यह जाने का समय है ? ( का०दी १२६)

- हमारे पास लूटे की काय बरा है ? ( बररी ५४)

- मगर इसी फायदा क्या है कैसी ? ( तिल० ११)

- तब बात में डर ही क्या ? ( कुरंग १६)
- तब जानें किछम्व क्यों करे ? ( ज्ञात० २६)
- प्यारी, क्यों इतना शीघ्र क्यों जाती हैं ? ( श्रीचन्द्रा० १०)
- सुरीय क्या कर रही हैं ? ( उधरों ७८)
- सुनना देता तो तुम लोगों का मंडाफौड कैसे होता ? ( कौणार्क ३०)
- मुझों जी भाँति लीला कौन मान्य कर सकता है ? ( रत्ना० ६६)
- तोरे बिना मुझे कौन देखेगा ? ( तप्य० ६७)
- यह कैसे हो सकता है ? ( वय० ७८)
- वे गंदगी को कैसे बदलित कर सकते हैं ? ( ली० १०६)

निर्णय की स्थिति में व्यक्ति हीचा निर्णय या निर्णय पर अधिकर नहीं है पाता है । नाटकों में ऐसी दशा में निर्णय की अन्य सेही व्यवहृत हुई है, जिसमें सकारात्मक वाक्य द्वारा सकारात्मक अभिव्यक्ति की गयी है, क्योंकि सकारात्मक वाक्य द्वारा निर्णय में अधिकर नहीं प्रकट हो रहा है ।

- यह रिश्ता भी रहने की सीमा ( पुन० ३६)

इसका अभिप्राय यह रिश्ता जल्दी मत दो ' निर्णयात्मक वाक्य है । कुछ अन्य उदाहरण देखिए -

- रहने दो यह सीमा जान । ( सन्ध० १५६)
- रहने दो अपनी बेचिर पैर की बातें । ( लौटन० १६)
- जी कोई स्तराज भीड़े ही है । ( लो० ५८)
- तोरे मई । रुपये किसी की भीड़े ही काटते हैं । ( उलट० ६६)
- किसीर, दुम्मीं चुप रही । ( लौटन० ४१)
- चुप चुप रही । ( बन्ध० ६५)
- बकीरु हाथ । मना लीजिए । ( मुक्ति० ७६)
- जासक जाँ ने तो मना किया था । ( पुनर्० १२१)
- जाय नहीं ; मैं बीड़ा बैठना चाहता हूँ । ( ज्ञात० ५१)

अन्य में तीव्रता होने के लिए तत्कारात्मक वाक्य द्वारा भी तत्कारात्मक अभिव्यक्ति कराई है ।

- तब तो ही जुड़े नाटक । (ना० ल० वि० ६६)
- पर यह तत्पुनिक युग की विविध छड़ियाँ तुम्हारी हर उचित-सुचित बात मानने से रही । (स्वर्ग० ६६)
- बल्लभा ने तत्पुनिक में जीवन-तन के दर्शन के प्रतिरिक्त कुछ और भी कार्य है जविवर की । (अमर० ६)
- मठा में जौन होती हूँ जो बीच में दाउ-भात में मुत्तस्वन्द बन बैठी । (लम्ब० ८)
- को राजकुमारी, उनके मरुत की ये मूर्ति क्या लम्बेनी । (कय० ४५)
- मुझे क्या पता तुम सब जानें और ही । (मादा० ५)

तत्कारात्मक वाक्यों की सभी नाटककारों ने अपनी रचनाओं में रखा है, परन्तु उनके प्रयोग के अनुपात तथा शैली में प्रायः भिन्नता है । सामान्य तत्कारात्मक वाक्यों की प्रधानता लगभग हर नाटककार ने दी है तथा उसमें प्रयुक्त होनेवाले तत्कारात्मक शब्दों न, नहीं का अधिक व्यवहार किया है । कुछ नाटककारों ने 'हाँ' शब्दों को भी न, नहीं के समान प्रयुक्त किया है विद्वान् बुदावन ठाठ कर्त, मणिमकुनर, विष्णु प्रसाद, हैं ।

विशेष शब्दों द्वारा निष्पेक्षात्मक अभिव्यक्ति भी कुछ नाटककारों ने की है जो उपेन्द्र नाथ अशक, कल्लोकर प्रताप, प्रताप नारायण मिश्र, जी० पी० श्रीवास्तव, हरिकृष्ण प्रेमी, मोहन रामेश तथा मणिमकुनर की कृतियों में लक्ष्य है विशेष प्रताप के नाटकों में इसका अधिकार है ।

प्रश्नात्मक वाक्यों के तत्कारात्मक अभिव्यक्ति करनेवाले वाक्यों में <sup>के</sup>प्राप्तेन्दु हरिश्चन्द्र, जी० पी० श्रीवास्तव, उत्पी नारायण ठाठ, मुद्राराक्षस, बुदावनठाठ कर्त, जगदीश चन्द्र माधुर, पुरेन्द्र कर्त तथा विष्णु प्रसाद की रचनाओं में इसकी स्थान मिलता है। <sup>के</sup>लक्ष्य मुद्राराक्षस, बुदावन ठाठ कर्त तथा उपेन्द्र नाथ अशक की 'स्वर्ग' की



काल' व 'उन्नी दीदी' से खनाली<sup>श्री</sup>का-तब मिले हैं ।

कहीं-कहीं नकारात्मक वाक्यों से प्रश्नात्मक अभिप्राय निकलता है । ऐसे वाक्यों को मुनिन्द्र वर्मा, कड़ीनाथ मट्ट, जेपेन्द्रनाथ त्रिपाठी, गत्युक्त सिन्हा, उत्पी नारायण मिश्र व गौविन्द बल्लभ पन्ना ने खनाली है ।

नकारात्मक वाक्य द्वारा नकारात्मक वाक्य बनाने की रीती को प्रताप, विपिन कुमार खन्ना, विष्णु प्रसाद, बी.पी. श्रीवास्तव, उत्पी नारायण मिश्र, कड़ीनाथ मट्ट तथा गत्युक्त सिन्हा ने रखा है, परन्तु ऐसे वाक्यों का प्रयोग काफी मिश्रता है । एक कोटि के वाक्य अधिकतर व्यंग्योक्तियाँ हैं ।

कई नाटककारों ने नकारात्मक वाक्य से नकारात्मक अभिप्राय प्रकट किया है । ये वाक्य कहाँ कहाँ को पात्रों में नहीं कहना चाहता है, कहाँ मुख्यतः व्यंग्यपूर्ण हुए हैं । प्रताप, जगदीश, चन्द्र नाथुर, भार्गवेंद्र हरिचन्द्र तथा मोहन राकेश की नाट्य कृतियों में मुख्यतः ऐसे वाक्य का प्रयोग है ।

### प्रश्नात्मक वाक्य

नाटकों में साधारणतः किसे, क्या, कैसे, क्यों इत्यादि से बने प्रश्नात्मक वाक्यों की प्रचुरता है । साधारण स्तरों पर या किसी बात को चुनने के लिये इस प्रकार के प्रश्नात्मक वाक्य प्रयुक्त हुए हैं । जैसे -

- तुम्हारा कौन किसी को है ? ( मुनि० ३४ )
- वह कौन है जिसे उस फुल्लिया ? ( मुनि० ८५ )
- कौन क्यों है ? ( मुनि० ४१ )
- आपकी कहाँ मिठी बाबाई ? ( कौणार्क ६३ )
- परन्तु है कहाँ कौन उपलब्ध हुँ ? ( नाथान ११० )

उपर्युक्त कोटि के प्रश्नात्मक वाक्य लगभग सभी नाटकों में व्यवहृत हुए हैं।

विशेषरूप से स्थिति को कहीं-कहीं प्रश्नात्मक वाक्यों द्वारा प्रकट किया है।

- .... क्या माँ का वैवाहिक जीवन सुखी नहीं था ? ( हेतु० ६८)
- क्या जाम में मुसीबत की तारीफ़ कर रहे हैं ? (परा० ४६)
- क्या कभी ऐसा होगा ? ( सप्त ६३)
- कहीं भी तो नहीं तो नये हो ? ( रत्ना० ३६)
- इस तप्त हृदय को फिर शान्ति मिलेगी ? ( जय० ३३)
- यह तु कल्ला है ? ( माया० ६०)
- मुझे अच्छी तरह जानते हो ? ( ज्ञान० ६४)
- तुम्हें बना बदमाश नहीं लगता ? ( छोटव० ४०)
- (विशेषपूर्वक ) तो तुमने नाटक नहीं लिखा ? ( गह० २२)

कुछ ऐसे प्रश्नात्मक वाक्य भी व्यवहृत हुए हैं, जो स्वभाव की दृष्टि से तो प्रश्नात्मक हैं, परन्तु उनका अभिप्राय नकारात्मक है। नाटककार जब सीधा निजीय नहीं कहना चाहते हैं, तब प्रश्नात्मक वाक्य के माध्यम से निजीय कहता रहे हैं। इनसे कभी-कभी आत्म्यात्मक अभिव्यक्ति भी की गई है। उदाहरण -

- मैंने कब रोका ? ( काँती० ६६)
- जब तुमसे पैरा क्या नाता ? ( मुक्ति० ६६)
- हाँ महाराज क्या झूठ बोलूंगा ? ( जीव० )
- दो व्यक्तियों के जाने न जाने के अंतर में क्या पड़ता है।  
(छद्म० ४८)
- जुलाब मैं कैसे ले सकती हूँ ? ( तिल० ६३)
- ओ ----- ओहाँ यह नार्मंड कैसे है ? ( माया० ४)
- मुर्दा की भाँति जीना कौन पसन्द कर सकता है ? ( रत्ना० ६६)
- तो बनाव मुक़ या कौन-सा रस्ताव किया ? ( उलट० ७)
- ऐसा प्रतापी नरैक कहाँ कहाँ मिलेगा ? ( रत्न० ४६)
- हुसना देता तो तुम जौनों का मँडाफरीड़ कैसे होता ?  
( कीर्णार्क ३०)

कई बार ऐसा भी देखीं हुए तो वाक्य प्रश्नात्मक है, परन्तु अभी विस्मयात्मक अभिव्यक्ति की गई है । यथा -

- तुम्हें क्या ही क्या भावब ? ( कौट० ६७)
- यह तु क्या कह रही है, भू ? ( अन्व० ५५)
- अर्थ । यह बात क्या है ? ( मादा० १)
- क्या, क्या पुनः पीछा हुआ है ( वि० २०)
- क्या कहा ? ( सुभाषिणी ? ( अन्व० १४४)
- किन्ना पुनः यगनि जाती है नाप । --- ( ना० अ० वि० ६१)
- यह कीड़ा-हूँ कहा है ? ( श्रु० ३८)
- यह कहाँ छोर है ? ( रा० ५३)
- कहाँ पूर्व दायाँ होना कह । ( जीवार्क ६८)

अतः, विस्मय के लक्षणों पर कभी-कभी यह भी है कि पूर्व वाक्य के कुछ लक्षणों की दोहराया है तथा उसी प्रश्नात्मक वाक्य में ऐसा है । ये प्रश्नात्मक वाक्य अन्त में तो प्रश्नात्मक लग रहे हैं, क्योंकि उनमें प्रश्नात्मक चिह्न है, परन्तु वास्तव में ये विस्मयात्मक वाक्य हैं ।

- नीलम : जानकर आँखों-आँखों नहीं, आँखों-आँखों ही क्या है ।
- रीमा : आँखों से साँ ? ( कौ० १००)
- लौटन : डाकनाही पर ।
- माझी : डाकनाही पर ? ( लौटन ३०)
- रक्तमि : कहाँ है कब के जा चुके हैं ।
- लका : जा चुके हैं ? ( लका ७८३)
- अन्वविष्णु - मन्त्र सुद्ध नहीं मीपि का उन्मुक्त है ।
- + विनापति - मीपि ? ( अन्व ८३)
- वसुधु - यह तु क्या कह रहे हो ?
- अश्वमेध - यह ऐसा तु ? ( अन्व० ७०)
- रणमठ - जायद है आश्वमेध काई ।
- दुष्टाव - आश्वमेध ? ( अन्व० ४६)

- विदुः : + + + नहीं सोनु नहीं । मुझे प्रायश्चित्त करना होगा ।
- साँस्य : प्रायश्चित्त ? ( कोणार्क ३६ )

उपर्युक्त कीटि के वाक्यों की नाटकों में कम स्थान मिला है । नाटकों में ऐसे प्रश्नात्मक वाक्य जो भी बनाया गया है जो बिना प्रश्नात्मक शब्द के हैं तथा शब्दों पर बड़ायात करके उनको प्रश्नात्मक बनाया है । जैसे -

- लखि, तुमने समझाया नहीं ? ( पं० ०६६ )
- आज कुछ सेठ भी होगा देखोगी ? ( बन्द० १०५ )
- तुमने मेरी पुस्तक देली ? ( स्वर्ग० ३३ )
- दोगी, मुझको यह भीत ? ( काशी ०३३ )
- तुमने उसे अपनी लाली से देखा है ? ( रा० १७ )
- मेरी सिपाय मुझी पर डानु कोना ? ( रत्ना० ३६ )
- मास्टर ताख जाये है ? ( मुक्ति० ५६ )
- काम इस तरह होता है, श्यामान ? ( उहरी० ३० )
- तुम्हें मेरी प्रसिद्धा है बहुत दुःख हुआ ? ( जय० ६५ )
- मूँ आज भी ल तक नहीं तीर ? ( लम्ब० १०५ )
- किस नाटक में काम काती हो, उसे पढ़ती भी हो ? ( ना० ल० वि० ०५१ )
- नीरव हो हो न तुम ? ( ली० ५२ )

कुछ नाटककारों ने नकारात्मक न शब्द से वाक्य को प्रश्नात्मक बनाया है । ये नकारात्मक शब्द वाक्य के अन्त तथा मध्य में प्रयुक्त किया है ।

- नादवायार्थ, तारा काम ठीक चल रहा है न ? ( ना० ल० वि० ०६२ )
- दावा फूटा समकते हैं न ? ( उहरी० १२६ )
- चरु साडी हो गया न ? ( दु० २६ )
- लीं फूटकर देखिए न ? ( लु० ४६ )
- मुझे भी एक पार्टी दोगे न ? ( लु० २८ )
- बचन मुझे दिया था न ? ( उहरी० ६० )

- यह धारा बन तो परोपकार के लिए बना किया है न ?

(रत्ना० ३६)

- तो बाऊ न ? ( मुक्ति० ६६)

- यही तुम्हारे मन का अकाम है न ? ( बन्दा० ५१)

- लक्ष्मा जब तो जायेंगे न पि० लु० ? ( रत्ना० ६० )

- लेकिन मैं तो नाँकर हूँ न ? ( लु० ६४)

- मैं दिवान और तस्कारों को न जुठा ठाऊँ ? (काँही० ७६)

- यही न रुझना चाहती थी ? ( बन्दा० ७)

- फिर कुछ जायेंगे न बल्दी । ( मास्त० ७५०)

- क्यों न हम छोट बैठें ? ( पं० ७२६)

कई बार नाटकों में ऐसे प्रश्नात्मक वाक्य उगातार प्रयुक्त हुए हैं जो वास्तव में प्रश्नात्मक नहीं उन रहे हैं तथा उनके उगातार जाने के कारण कथन की छिड़ी में नीरसता ही आ गई है ।

- बन्दा० - (मकड़ाकर) हाँबावली जाई ? क्या कुछ सँवसा ठाई ?

कहाँ, कहीं प्रान्ध्यारे ने क्या कहा ? उसी बड़ी देर छाई ? (कुछ

ठहरकर) हाँप्या हुई ? हाँप्या हुई ? तो यह बन ही जाती लीने !

हाँसियाँ, बड़ी कारीलों में बैठे, कहाँ क्यों बैठे हैं ? (जीबन्दा० ७२५-२६)

उगातार प्रश्नात्मक वाक्यों से कलात्मकता तथा स्फुरतता भी आ नहीं है ।

- उछिता - कहाँ तुम्हारी पैत है ?

जीमिन - प्रेम नगर पिय गाँव ।

उछिता - कहाँ गुरु कहि बोधवी ?

जीमिन - प्रीति मैरी नाँव ॥

उछिता - जीमि छियाँ केहि कारी ?

जीमिन - लपे पिय के काँव ।

उछिता - मँ कौन ?

जीमिन - पियनाथ छे ।

उछिता - कहाँ तज्यी ?

जीमिन - का ठाव ॥ ( जीबन्दा० ५८)



साधारण प्रश्नात्मक वाक्य की प्रश्नात्मक शब्दों से की है लगभग सभी नाटककारों द्वारा ज्ञान रूप से अपनाये गये हैं । अन्य कोटि के प्रश्नात्मक वाक्यों में भी साधारण वाक्यों में शब्दों पर कठोरता इसी बनाये गये वाक्यों की भी नाटकों में अधिकता है । कुछ नाटककारों ने इसका व्यवहार अधिक किया है, जितने जयदेव प्रसाद, ब्रह्मनाथ मट्ट, हरिद्वारा प्रेमी, उपेन्द्रनाथ अक्ष, मोहन राकेश, रामकुसा कैलीपुरी, उन्नीनारायण ठाठ, जगदीश चन्द्र माथुर, कृष्णचन्द्र वर्मा, गुरेन्द्र वर्मा मुख्य हैं । अन्य नाटककारों ने भी इस प्रकार का प्रयोग किया है, परन्तु कम है ।

वाक्य के अन्त या मध्य में न शब्द छोड़कर प्रश्नात्मक वाक्य काफी नाटककारों ने बनाये हैं, परन्तु उनकी संख्या अधिक नहीं है । ऐसी वाक्य जयदेव प्रसाद, हरिद्वारा प्रेमी, उपेन्द्रनाथ अक्ष, जी.पी.जी.वास्ताव, ब्रह्मनाथ मट्ट, मोहन राकेश, उन्नीनारायण ठाठ, जगदीश चन्द्र माथुर, गोविन्दवल्लभ पन्ना, गुरेन्द्र वर्मा, मणि मथुरा व सत्यजित सिन्हा के नाटकों में अधिकतर प्रयुक्त हुए हैं ।

प्रश्नात्मक वाक्य है विस्मयात्मक अभिव्यक्ति करने की ऐसी जगदीश चन्द्र माथुर, रामकुसा कैलीपुरी, उन्नीनारायण ठाठ, जयदेव प्रसाद, गुरेन्द्र वर्मा, विष्णु प्रसाद, मणिमथुरा, गोविन्द बल्लभ पन्ना, नाटककारों ने मुख्यतः अपनायी है । अन्य नाटककारों ने ऐसी वाक्यों की कम अपनाया है ।

प्रश्नात्मक वाक्यों के विशेषात्मक अभिव्यक्ति व्यक्त करनेवाले वाक्य अधिकतर नाटकों में प्रयुक्त हुए हैं । मोहन राकेश, कृष्णचन्द्र वर्मा, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, कृष्णचन्द्र, उन्नीनारायण ठाठ, जगदीश चन्द्र माथुर, जी.पी.जी.वास्ताव, हरिद्वारा प्रेमी के नाटकों में अन्य नाटकों की तुलना में अधिक संख्या में है ।

विशेषात्मक स्थितियों या विस्मय की स्थितियों की व्यक्त करनेवाले प्रश्नात्मक वाक्य कुछ कम नाटकों में प्रयुक्त हुए हैं, क्योंकि ऐसी स्थितियों की अधिक नहीं आ पाई है । विष्णु प्रसाद, उपेन्द्र नाथ अक्ष, हरिद्वारा प्रेमी, मोहन राकेश, रामकुसा कैलीपुरी, कृष्णचन्द्र, सत्यजित सिन्हा, गुरेन्द्र वर्मा, उन्नीनारायण ठाठ, मणिमथुरा ने इन वाक्यों की अधिक अपनाया है, अन्य नाटकों में उनकी संख्या है ।

### जीपकारिक वाक्य

नाटककारों ने तरह-तरह की वाक्य शैली को नाटकों में महत्व दिया है। कोई नाटककार किसी बात को हाथारण में ले कहता है, तो कोई प्रभावशाली अभिनेता के लिए जीपकारिक वाक्यों को अपनाता है। इस प्रकार वाक्य का अभिप्राय एक होने पर भी नाटककारों की व्यक्तिगत शैली के कारण उनमें भिन्नता प्रकट होती है। नाटकों में जीपकारिक वाक्य का कुछ विशिष्ट स्थलों पर व्यवहार हुआ है। मुख्य तथा माननीय पात्रों के आगमन पर नाटककारों ने अपनी विशिष्ट शैली में जीपकारिक वाक्यों द्वारा हृदयोद्गारों को प्रकट किया है। ये जीपकारिक वाक्य कभी-कभी उत्पुङ्ग्वपूर्ण भी हैं। उदाहरण -

- आर्य बाणक्य, मैं आपका अभिनन्दन करता हूँ (चन्द्र० २०३)
- हे अनुनाटक, हे कुङ्कुप्रतिता, हे ठोकवाटक राजन हम आपका अभिनन्दन करते हैं। (पञ्चा० ५५)
- देव मातृगुप्त के सुवर्गों का अभिवादन स्वीकार कीजिए। (आञ्जाद० ६३)
- अभिवादन स्वीकार करें, महोदय (ना० अ० वि० ४२)
- कोणार्क के उस कोने में कठिग नरेश का स्वागत है। (कोणार्क ४०)
- आर्य पीताम्बर। स्वागत है स्वागत। हम बहुत आमारी हैं आपके जो इस दुन पड़ी में आप यहाँ प्यारे। (हेतु० ६)
- जाहर, जाहर। आपने बड़ी कुपा की, जो इसी तस्कीके उठाकर यहाँ प्यारे। (दुर्गा० ५०)
- राजकुमार वपुर्वु पार पाथ राजकुमारों के साथ प्यारे हैं। (अम्ब० ३६)
- सरकार, श्रीमन्त सरकार प्यारना चाहते हैं। (कौन्सी० ३४)
- जाहर प्यारिए महाराज। (कूर० २२)
- जाहर, प्यारिए। इस स्थान को अपने घरण कतों है पथिक कीजिए। (क्य० ६७)
- महामुनि क्योप्या नगरी में प्यार रहे हैं मैं अपने माग्य पर आकाशदित हो गया, महाराज। --- जाह्ये, मेरे तुम्ह मरु में प्रवेश करते उसे पथिक कीजिए। (दरु० ३१)

उपयुक्त कोटि के औपचारिक वाक्य अधिकारित: ऐतिहासिक तथा पौराणिक नाटकों में प्रयुक्त हुए हैं जो कि राज दरबारों की कान छेड़ी की उभार रहे हैं।

समान वर्ग के पात्रों या किसी शक्ति के आगमन पर अन्य प्रकार की औपचारिक वाक्य छेड़ी व्यवहृत हुई है, जिसमें निवेदन का उतना आधिक्य नहीं जितना पूर्व कालों में है। इस प्रकार के कान प्रस्तुत हैं -

- बड़े गिराई हाथिर का रहिए । ( उठट० ११)
- आप आज रात के नाँ बजे मेरे छोट में तारीफ़ लाइए । (कूर० २५)
- आप तारीफ़ रहिए । ( कृत० ३८)
- बनाव बव तारीफ़ लाइए हैं । ( यु० ६)
- आप क्यों यहाँ तारीफ़ लाइए हैं ? ( भारत० ४१)

उपयुक्त कोटि के औपचारिक वाक्य समस्यामूक तथा सामाजिक नाटक में व्यवहृत हुए हैं जो आधुनिक व्यवहारिक छेड़ी से प्रभावित हैं। ऐतिहासिक, पौराणिक तथा पौराणिक नाटकों में 'प्रणाम' के छिरे बोले गये वाक्यों की अन्य आधुनिक नाटकों में विभिन्न प्रकार के हैं। इन वाक्यों में विनम्रता अधिक मरी है। उदाहरण -

- बँधव करता हूँ महाराज । ( कूर० ११८)
- समीपुज्य । मैं बन्दना करता हूँ ( यु० ४३)
- नरसिंह देव का महाराजिक के आगे नतमस्तक हैं ( कौणार्क ५७)
- लाइए प्रभो । बीकन के निम्नी की के समान यह भीष्म आपकी प्रणाम करता है । ( वि० ४३)
- प्रणाम स्वीकार करें माँ । ( तृ० २६)
- मैं पक्षीरवर प्रणाम करता हूँ । ( चन्द्र० १३०)
- कंबली प्रणाम करती है । ( सय० २६)

ये औपचारिक वाक्य संस्कृत की छेड़ी पर आधारित हैं। आधुनिक, तथा सामाजिक व समस्यामूक नाटकों में ये छेड़ी गिने दूने नाटकों में हैं, वह भी पूज्य पात्रों के प्रति प्रयुक्त हुई है

- बँधव करता हूँ महाराज । ( कूर० ११८)

- सर्वज्ञ । मैं सबका जानता हूँ । ( कुस० ४३)
- यशस्वि तब था महाशक्ति व शरी नरनरक है ( सीताई ३७)
- यशस्व प्रभु । शीघ्र व पिछली ओर से लारा का शीघ्र लपकी प्रयास करता है । ( वि० ४४)
- प्रयास सीधे कर रहे हैं । ( कु० २४)
- मैं लपकी प्रयास करता हूँ । ( कु० १४०)
- लपकी प्रयास करती है । ( कु० २४)

वे शीघ्रगति काय संकुच की रीति का यशस्वि है । यशस्वि तथा यशस्वि व यशस्वि शक्तों में से रीति निम्न कुं नरकों में है वह भी मुख्य शक्तों के प्रति प्रयुक्त हुई है । श्री -

- संकुच करता हूँ यशस्वि ! ( कु० १४६)

कहीं-कहीं मुक्तमानी रीति में भी कथन है -

- वायाव तब पीछे की ( भारत० ३०७३)

कुछ दौम पृथ्वी पुर तथा परिचय प्राप्त करते हुए भी कुछ नाट्यकारों ने औपचारिक वाक्यों की अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया है क्योंकि यह रीति वायाव रीति है अधिक प्रभाव तब होती है ।

- जीव ! वाप ही हैं शीमती यशस्विवाकर । बड़ी छुपी हुई वापते मिलकर । ( वाया० ४५)
- जीव ! जाई थी । पैरी गैड टू - जाई मैन - वाप दीनों है मिलकर बड़ी छुपी हुई । ( कु० ३४)
- वाप कुछ है हैं ? ( पा० ६६ )
- तुम किस कुछ की कीर्ति हो ? ( कु० १२)
- वायाव तुम नाम ? ( वाया० ४२)

ऐतिहासिक, सांस्कृतिक व पौराणिक नाटकों में संस्कृत नाटकों के ज्ञान निवेदन करते हुए वा वाक्य करते हुए मुख्यतः राजा के प्रति औपचारिक वाक्य व्यवहृत हुए हैं श्री -

- दोहाई है, महाराज दोहाई है । ( लीर० ३५ )
- दुहाई है, महाराज ! ( हेतु० ६ )
- दोहाई पतेश्वर की ( लीर० २० )
- महाराज की क्या हो । ( स्वात० ३५ )

कृतज्ञता या सुगुह प्रकट करते हुए पात्र अत्यधिक विनम्रता से बोझा है, इस विनम्रता की अभिव्यक्ति साधारण वाक्यों की अपेक्षा औपचारिक से अधिक मुखरित हो सकती है, जतः नाटकों में प्रभावशाली व्यंजना हेतु इन वाक्यों की महत्व मिठा है ।

पुराने तथा आधुनिक नाटकों में औपचारिक वाक्य शैली में भिन्नता है पुराने-नाटकों में मिछती-मुछती शैली मिलती है इसकी तुलना में आधुनिक नाटकों में इन वाक्यों में विभिन्नता के दर्शन होते हैं । उदाहरण -

- महाराज आपकी मैं बड़ी कृतज्ञ हूँ । आपने जो समुद्र बज्जों की उसी कदई में आपकी क्या दे सकती हूँ ( मारत० प्र० ३६ )
- इस प्रथम स्नायन के लिए मैं कृतज्ञ हूँ महाराज ( पुन० २५ )
- इस सम्मान के लिए मैं कृतज्ञ हूँ । ( क्य० ६६ )
- भगवान, मैं कृतार्थ हो गई । ( लम्ब० ४२ )
- आपके दर्शनोत्तम से मैं कृतकृत्य हूँ, मुनि भेष । ( वर० ३० )
- अनुगृहीत हूँ मुनिवर । ( प० रा० ४८ )
- राजकुमारी मैं अनुगृहीत हूँ ( स्त्री० ८६ )
- यह मेरी बर्तमान्य हो कि मुझे आप लोगों के आतिथ्य करने का पुण्यकार मिले । ( लम्ब० ५३ )
- मैं धन्य हुआ । ( वि० रा० ६८ )
- हम बहुत जानारी हैं आपके, जो इस दुम पड़ी में आप यहाँ फारे । ( हेतु० ६ )

उपरोक्त वाक्यों की परंपरा ही पुराने तथा ऐतिहासिक, पौराणिक व सांस्कृतिक नाटकों में बन गई है जतः अधिक भिन्नता नहीं है ।



साधुनिक नाटकों में प्रयुक्त हुए औपचारिक वाक्यों में एकलपता कम है तथा पुनरावृत्ति भी उचित प्रयोग किया है ।

- मैं आप लोगों का अथवा आपारी हूँ ( स्वर्ग० ८३)
- मैं आपके वहाँ सम्मान के साथ रही, इसके लिए मैं आपकी कृतज्ञ हूँ । (तिन्दूर० ५६)
- वैसे सब कृपा है आपकी ( लौटन० ४०)
- सब आपकी कृपा है । ( मुक्ति० ८०)
- यू तार ग्रेट । आपने उसे उबार लिया । ( व्यूत० ६०)
- आपकी दुआ है ( लौ० १०४)
- मैं आपकी दृष्टि का कायल हूँ । ( ल० ४३)

याचना में व्यक्ति नम्रता से बोधता है ताकि उसका प्रभाव दूसरे व्यक्ति पर गहरा पड़े, जिसके लिए साधारण वाक्य की तुलना में औपचारिक वाक्य अधिक प्रभावकारी होती हैं, नाटककारों ने समा याचना करते हुए इनको रखा है ।

- देवि । जय का अभाव जाना करो । ( ज्ञान० ११६)
- जाना करना, धूम्य छत्राट । बिना आज्ञा पाये ही तुम्हारे राज्य में प्रवेश करने का दुस्साहस मैंने किया है । ( उपन० ३४)
- प्रभुता के लिए जाना चाहती हुए, निवेदन यह है (जम्ब० ६६)
- प्रभुता के लिए जाना चाहती हूँ देवि । ( उर्वार० ३३)
- कक्षा तो मुझे जाना करें ----- ( तिन्दूर० १०)
- गुरुदेव, अराध जाना हो । ( वि० ८०)
- मैं अपनी भूलों के लिए तुम्हें जाना चाहता हूँ । ( लूँ० ११५)
- कार्य, यह मुटि बार-बार न होगी । ( पन्द्र० १७६)
- माफ़ करना मैं पहचान नहीं पाया । ( लौ० १०५)
- गुड नाई । मुझे माफ़ कीजिए, मैं बीच में बोल रही हूँ । ( यु० ७४)
- अब आपसे माफ़ी चाहूँगा । ( मादा० २३)
- मुझे माफ़ कर दो ( लि० ७४)

- गुस्ताखी माफ हो ( लौटन० ४६)
- जहांपनाह में बीर राजा ने मुलाफती का त्यागस्तगार है । (दुर्गा० २४)
- बल्ल मुझे माफ करो ( रत्ना० ११२)

निवेदन या ग़ज़ब में व्यक्तियुक्त जीववाचक वाक्य प्रयुक्त हुए हैं -

- नवीन नरेश महाराज बंधु कर्मा ने साम्प्रदायिक विचारणा में तद्विषय किया है । ( रत्न० ७)
- मेरे कारण आपकी दुहाई आप जाएं कृपा मुझ पर दया करती जायें । (भा०दु०प्र०५६)
- गरीबों में निगाह रहे दुख । दुख गुलाम है । ( उलट० १०८)
- इस गुलाम के तर्ह दुख फरमाए । (दुर्गा० २४)
- गुस्ताखी माफ हो, एक बात कहूँ ( रत्ना० २५)
- हम पर दया करी । ( कर्मा ६३)
- तो सरकार के चरणों की मोकरी बाधूंगा । (कांक्षी००२)

राजा बालन की निम्नलिखित में किये हुए वाक्यों द्वारा भावनिष्पत्ति हुई है ।

- इस गुलाम के तर्ह दुख फरमाए ( दुर्गा० २४)
- नमस्कार नमस्कार दुख कीजिए । ( व्युत्त० ६२)
- मुझे आपकी आज्ञा शिरोधार्य है । ( लंगूर० ६१)
- मगवान की आज्ञा फिर जहाँ पर । ( जम्ब० ४६)

वाचकवाचक, पुष्पनीय वाक्यों की भुक्त्युक्त जीववाचक वाक्यों द्वारा की है । यदि इन जीववाचक वाक्यों के स्थान पर साधारण रूप है कह दिया जाय " वह मर गया" तो कथन में कोई विशिष्टता नहीं आ पायेगी, उसी स्थान पर यदि कहा जाय कि बीरगति या गये" तो इसी वाक्य के वाचकवाचक गुणों का भी प्रकट होता है कि वह बीर पुरुष था । इन जीववाचक वाक्यों द्वारा सम्मान भी प्रकट होता है । ऐतिहासिक, सांस्कृतिक तथा पौराणिक नाटकों में इस जीववाचक वाक्यों का अधिकार है । उदाहरण -

- काशी और बूढ़ी की कदाचित् वीरगति का कई हो ।  
(कां० १०५)
- इस बुढ़ावस्था में भी कीर्तियाँ तात्तायियाँ की मृत्यु के बाद  
उतारकर, वीरगति की प्राप्ति हुए । (जय० १०५)
- हमारे नामी-नामी बौद्ध भी स्वर्ग की राह है चुके हैं । (दुर्गा० ११६)
- बलवंता के महायज्ञ में उन्होंने अपनी बलिगति दे दी । (हफा० १३८)
- युद्ध की काठी महाराजि में तो गया मेरा नाह । (पि० १०४५)
- महाराजा पछौंछ विचार नये । (जय० ११८)
- जब माँ की पछौंछ विचार गई थी । (स्वर्ग० ६५)
- जो पिता का नियम हुआ । (प्रेम० १८)

वैपरीत्य वाक्य कहीं-कहीं व्यंग्योक्तियों के रूप में प्रयुक्त हुए हैं । छोटी-छोटी के प्रति वैपरीत्य वाक्य बोलना व्यंग्य है वही -

- जगज्जल तद्वरीक छार है । (मुनी० ६)

कभी-कभी वैपरीत्य वाक्य, बोलने के ढंग के कारण व्यंग्य में भी परिवर्तित हो गये हैं-

- इन स्वराज ने की लज्जोफ की है ? (कृत० १०३)
- एक ही आपके दर्शन के लिए का रही है । (मादा० ४३)
- कहिए बीजा की, की बिजाव के पुत्र के ? (जी० ४२)
- मैं कहा, सज्जनों और सज्जन कृप कर गये संसार है । (स० २८)

कई बार अधिक वैपरीत्य में कुत्रिमता का गर्भ है वही

- जाफ़ी की इस समय कृत वर्णों की उसी कदों में जाफ़ी क्या  
दे लगी है । (माह० १०३६)
- बीजा के निरूपी की के लान यह बीजा जाफ़ी प्रणाम  
करता है । (वि० ४३)

वैपरीत्य कथनों को कुछ नाटकात्म्य ने अधिक आवश्यक मानकर उनकी महत्वपूर्ण स्थान दिया है, जिसमें कर्मोत्तर प्रवाद, ब्रह्मीनाथ मठ, जगदीश चन्द्र नाथुर,

हरिद्विष्णु श्री, रामबुद्धा बैनीपुरी, मोहन राकेश तथा उपेन्द्र नाथ सरक की कृतियाँ हैं। लक्ष्मी नारायण मिश्र, सत्यव्रत मिश्रा, गोविन्द बल्लभ पन्ना, उपवर्धन मट्ट, बुढ़ाका ठाठ कर्मा व पुरैन्द्र कर्मा ने इन कवियों का प्रयोग मध्यम रूप में किया है। इन सब की तुलना में सर्वोच्च दयालु भक्तोना, जी०पी०जी०वा०रा०, मुद्राराक्षस, मजिमपुर, लक्ष्मी नारायण ठाठ तथा विपिन कुमार अग्रवाल की रचनाओं में ऐसी कवियों की उत्पत्ति है। यह कव्य की मिश्रता नाट्यकार की ऐसी विशिष्टता को प्रकट कर रहा है।

### स्वाध्यायिता

नाटकों में स्वाध्यायिता के कई रूप मिलती हैं। शब्द, पदबंध तथा वाक्यों को नाट्यकारों ने स्वाध्यायी रूप में रखा है। पदबंधों तथा वाक्यों की तुलना में शब्द अधिकतर स्वाध्याय रूप में प्रयुक्त हुए हैं।

(१) वाक्यों की जायजात्मकता या हृदय की विस्फोटकता तथा जो प्रकट करते हैं उन्हें कई स्थानों की तीक्ष्ण करके प्रभावित किया है। वे -

- वर्षिक --- । -- जग -- पौरा । प्रार । ( माया० ५४)
- शिव, शंकर, मोहनाथ, रम्भु ( विस्वापति ) ( मर्ती ३१)
- मेरी कामना है, तमन्ना है, जाखुर है । ( युग० ८५)
- बिन्दगी और जान , जीवन और उत्सव - ( शम्भ० ८६)
- यह तो जपारजित, स्वतन्त्र और स्वाधीन है । ( शम्भ० ९९६)
- पुत, कवचाव के सिवा कुछ हाथ नहीं जाता । ( जय० ७२)
- वाफा न्याय जयपुर विस्म सम्भार स्त्रीम के दून की तरह दून है । प्ये है । ( रा० ४९)

- आप हीटे यात्री नाछे हुए जा रहे हैं । ( अंत० ६०)
- प्रभु ! --- करि !! ( अंत० ३८)
- जो मार्ग केतुजी और अंत बातें आपके फिर के निम्नों की व्यर्थ हत्या मत करो । ( दुर्गा० ७०)
- अन्तिम, धर्मजारी या विहार कल्याणकारी होता है । ( अंत० ७४)
- दुनिया की आफत और मुसीबत से दूर उठ जाओ ( अंत० ११)
- मुझे अपने अमान में निर्बल-नम्र देखने का किसी पुरुष की अधिकार नहीं । ( अंत० २८)

(क) एक ही शब्द के विभिन्न अर्थों को 'नाटककारों' ने विशेष समीक्षार्थ के लिए प्रयुक्त किया है जैसे 'जबड़ा' शब्द स्त्री के अर्थों में प्रयुक्त होता है, परन्तु इससे केवल स्त्री लिंग लेकर उसको 'जबड़ा स्त्री' के समिप्राय में प्रयुक्त किया है ।

- जबड़ा हुआ किसी जबड़ा या अत्याचार कर रहे हैं । ( अंत० ५८)
- मैं जबड़ा हूँ । ( अंत० ७०)
- एक जबड़ा के विरुद्ध अत्याचार की अर्थ महसूस हो । ( दुर्गा० २२)
- निस्सहाय जबड़ा महादेवी की अद्वैत में हत्या के उद्देश्य से मुहमेबाठा चोर । ( अंत० ७०)

स्त्री के लिए अद्वैत शब्द की 'पुरुष' का अर्थ का अर्थ प्रकट करने के लिए अद्वैत रखा है ।

- तुम उसकी अद्वैत हो । ( दुर्गा० ६४)
- मैं आपकी अद्वैत हूँ । ( अंत० ५०)



- मैरी जहाँगिरी क्या मुझे उस उदात्त और फीकी दुनिया में लपेटी छोड़कर पड़ी गई ? ( लैंगूर० ५३ )

पत्नी के लिए आदर पाव में कुछ अन्य शब्द भी प्रयुक्त किए हैं -

- मैरी सहयोगिणी । ( स्वर्ग० ७४ )
- कामिनी मैरी फिर जी उठी हुई पत्नी । ( लैंगूर० ६५ )

साधारणतः पत्नी के लिए पत्नी ही व्यवहृत हुआ है -

- पत्नी क्यों अपने अस्तित्व को उसी पति में छीन का दें ?  
( स्वर्ग० ३४ )
- मत कहिए मुझे महेन्द्र की पत्नी महेन्द्र की एक बाधनी है ।  
( लामि० १०५ )
- पति अपनी पत्नी के पास भी नहीं बैठ सकता । ( यु० २० )

मुसलमानी रीति के प्रदर्शन में पत्नी को बीबी बुलाया है -

- बीबी, तुम तो कुछ समझती ही नहीं ( उलट० ३० )

कई बार स्त्री शब्द का प्रयोग स्त्री जाति के लिए न करके पत्नी के रूप में किया है

- मुझे तुम्हारी स्त्री होने का बड़ा सम्मान है । ( पास्तज्ज० ५४ )

सामान्यतः स्त्री शब्द को स्त्रीका के लिए प्रयुक्त किया है । जैसे -

- रानी, तुम भी स्त्री हो । ( पुष० ५५ )

स्त्री का के लिए जीस, नारी शब्द भी रहे हैं, ये शब्द सामान्यतः नाटकों में प्रयुक्त हुए हैं ।

- तुम्हारे समान बीर नारी का सम्मान संसार की कामना पड़ना ।  
( लैंगूर० ६६ )

- यहाँ की नागी और नर अपनी व्यक्तित्व को ही पर  
अर्पित कर देते हैं । ( अम्ब० २५ )
- यहाँ की जोतों बहुत धिर उठाने लगी है । ( मात्सी० ७४६ )

स्त्री के दिव्य तथा सत्त्वित्व को ही देखते हुए विशिष्ट शक्तों से उन्नीयित किया है । वे -

- तुम देवी हो । ( सिन्दूर० ७३ )
- पुष्टता के लिए नामा वांछनी हूँ, देवि । ( उर्ध्व० ७३३ )
- य देवी तब काती रही - ( मात्सी० प्र० ४६ )
- नहीं देवि, वेरी पुण्यपुण्य ताँन्दर्य की पुरस्सरि के तट पर ही  
उहाँ गिन रही है । ( अम्ब० ५५ )
- आप यही कहती है देवी ( प०रा० १४ )
- देवी, तुम कुछ समझती हो । ( आत० ३४ )
- तुम तो आकाश काती हो, देवी हो । ( रत्ना० ६६ )
- मैं ! तुम अपना स्पष्ट परिचय दी । ( स्कंद० ७६ )
- मैं , मैं अपनी है परीक्षण हूँ ( अम्ब० २४ )
- मल्लामयी । अपराध नामा हो । ( अवात० ६० )
- स्नेहययी ! वह भी हो सकता है ( अवात० ३४ )

इसके विपरीत किशकिनी स्त्री के लिए 'सुणी' तथा मायामोह है आकण्ठिक  
करनेवाली स्त्री के लिए 'मायामयी' 'मायाविनी' उच्च व्यक्तित्व हुए हैं ।

- पुनः सुणी पुनः । जोड़ी आप में नरम और डीसल आप करती  
ही उठता । ( स्कंद० ११७ )

- रमणी । शीघ्र बता - ( अन्तः ८६ )

- मायामयी , तुम्हारे कौन से शब्द परिचाय है और कौन से उपहास  
उपहास अनुमान करना भी कठिन है । ( अन्तः ८७ )

- बाबाविनी , तुने सपनों के बाव में मेरे प्रतिस्वीय की छेता की  
रोकना चाहा । ( अन्तः ८८ )

स्वियों के लिए देवी, पदों शब्द प्रयोग संस्कृत छेती में पुका है । ऐसे शब्दों का  
प्रयोग ऐतिहासिक , सांस्कृतिक व पौराणिक नाटकों में अधिकतर पुका है ।

'माता' के लिए भी नाटककारों ने कई प्रयोग किये हैं । 'मा' शब्द की  
अधिक मक्ता प्रकट करने के लिए व्यवस्था किया है ।

- अन्य ही मा मैं कौन का मुख्य किया था । ( अन्तः ९० )

- बाह, तु मा का धिठ जान पाती । ( अन्तः ९१ )

- मा की पुता-पुताकर मार डालनेवाले हत्यारे । ( अन्तः ९२ )

- मा ने उत्साह और आसक्ति में पड़ने की बात नहीं लीची -- ( अन्तः ९३ )

- मैं तुम्हारी मा हूँ या नहीं ? ( अन्तः ९४ )

- मा की सुमान ही गया डीगा । ( अन्तः ९५ )

- मैं मा की ज्वालापुत्री ही प्रवर्धित जाँती की समय लेकर कलता हूँ ।  
( अन्तः ९६ )

- तुम वाली मा । ( अन्तः ९७ )

'किया' शब्द से भी मक्ता प्रवर्धित हो रही है ।

- मेरी किया तु कहाँ है ( अन्तः ९८ )

'माता' शब्द से मा शब्द की तुलना में कम मक्ता कलकती है ।

- माता की जाँती में जाँतों की बँबीरे उटकती देखकर + + + +

( अन्तः ९९ )

- माता की को पिताजी के बीरगति पाने का साजगर पसुना देना ।  
(सपथ ७)

- माता । को जाता हो । ( नीउ० २७)

कभी-बे ममा' शब्द को जायुनिक्ता को प्रकट करने के लिए 'मा' के पर्याय रूप में रता है । 'ममा' शब्द में भी 'मा' की जेदता कम ममत्व है ।

- मा हो गया तैयार ममी । ( अजी० ३२)

- मा तुमने वह उड़की की जवान बहुत लौठ दी है ।

(आगे० ३६-३७)

'मा' शब्द की अधिकारितः नाटककारों ने प्रयुक्त किया है ।

(ब) स्त्रियों द्वारा 'पति' के लिए भी तरह-तरह के पर्याय रूप बुलवाये गये हैं ।

'नाथ' शब्द की प्रु व स्वामी' के अभिप्राय है पर्याय रूप में प्रयुक्त किया है ।

कही-कही पति को 'स्वामी', प्रु' प्राणनाथ, दूयाराशब्द शब्द द्वारा भी सम्बोधित कराया गया है । इन शब्दों की स्त्रियों ने अपने की हीन प्रवृत्ति करते हुए या पुणितः पति पर जाति अभिप्राय लेते हुए बोला है ।

- नाथ ! तब क्या मुझे स्वर्गपुत्र का अभिनय करना होगा ।  
(स्व० ४४)

- कही नाथ । कही , ( जय० ५५)

- नाथ । मैं समझती हूँ ( ज्ञात० ३४)

- प्रियतम जन्मा का प्रणाम करो, नाथ । ( वि० ७५)

- धन्य हो स्वामी । ( रता० ४२)

- इनके लिए जले स्वामी की लौड़ पैती है ( नात० प्र० ७६)

- उस स्वामी की दुर्गीत है । ( कूर० १०)

- प्रभु । स्वामी । सामा । यह मूर्ति मेरी वातना का विषय नहीं ।  
(ज्वात० ५६)
- मैं प्राणनाथ को अपने कर्णधर से च्युत नहीं करा सकती । (ज्वात० ७७२)
- मुवाव हाल, पुदयाराध्य । ( वि० ७० २८)

उपसृक्त पद्यांशों की अधिकतः ऐतिहासिक, पौराणिक व सांस्कृतिक नाटकों में रत्ता है ।

कुछ अन्य शब्द भी 'पति' के पद्यांश में व्यवहृत हुए हैं जैसे -

- पतिदेव । आपकी दाती सामा मांगती है । ( लक्ष्म० ७५)
- प्यारे । मुझको वातिर कितने मरीये झोंड़ जाते हो ? ( उलट० ८०)

कुछ रसलों पर पुरुषावर्ग के पद्यांश में 'जादमी', 'मनुष्य', 'इन्सान' शब्दों का काम किया है । यथा -

- मगर देव, यह जादमी - ( तिउ० २२)
- तुम एतने थिली जादमी जो हो । ( जाये० २१)
- यह जादमी बस्वात है । ( ज्वात० १०५)
- एक गीरे रस का विकट जादमी मेरी कन्याओं को जबरदस्ती उठाये छिये जा रहा है ।
- यह जादमी ऊपर से भीठेफ के साथ बातें करता है (दुर्गा० ५३)
- मैं मनुष्य का उपहास, बर्ष की तुच्छता + + (वि० ७० ८६)
- कमजोर दिउ का इन्सान ( ज्वात० ८६)

कई बार मानव जाति के छिरे जादमी, मनुष्य व इन्सान पद्यांश में प्रयुक्त किए हैं ।

- जादमी मरीये पटापट मर रहे हैं । ( बकरी २८)



- तामसी क्यों बिराग बैठा है । ( लम्ब० १०६)
- आगा मनुष्य संशुद्ध है । ( लम्ब० २२)
- मनुष्य का कैसा तपःपान है । ( रत्ना० १६)
- श्री भी मनुष्य को कैसा ज्ञान कर देता है । ( नीचन्द्रा० ४०)
- मनुष्य को किसी तरह भी शोच नहीं - ( स्वर्ग० ४७)
- गोपाम्य और दुर्भाग्य मनुष्य की दुर्कला के नाम हैं । ( ध्रुव० ८)
- सम्पत्ता और संस्कृति के लभाव में मनुष्य एक दाण भी कुछ है बिनाप नहीं पा सकता । ( उपम० १२५)

माँ की माँति पिता के फ्याँच उब्ब नाटकों में विशेष अभिप्राय है रही गयी है ।  
 'फिता' उब्ब को साधरभाव में लाया गया है तथा 'बाप' उब्ब को अपमानित करती  
 हुए या व्यंग्य में कहा गया है ।

- ----- आचार्य मेरे पिता । ( कौणार्क ६५)
- फिताजी मरण झुझा पा पड़े हैं । ( जय० ६५)
- पिताजी आपके पाणों में प्रणाम करती हूँ । ( लंगूर० ११२)
- पिताजी मैं नमस्कार करती हूँ । ( सु० ५०)
- नहीं पिताजी, आपके राज्य में एक मयानक अड्डा चल रहा है ( चन्द्र० ७६)
- उसका बाप तो आपके इनकार कर चुका । ( स्वर्ग० ६)
- मैं रानी शाब की फाँच में भती होकर निकाल चुकी कपूर लंगरी  
 का और मेरे बाप दादी का । ( काँती० ७५)
- अब मैं बाप नहीं ही जाती हूँ ( लौटन० २८)
- मेरे बाप ने एक बार लीचा ( तिल० ४३)

- विन्दनी में तुमको भी कुछ करना करना है या बाप ही की तरह ---?  
(आगे ४८)

पिता के लिए बाबू जी के शब्द का प्रयोग अधिक उपयुक्त नहीं व्यवहार करता है।

- बाबू जी के पूछ लूं नहीं तो मारेंगे। (मुक्ति ० ३६)

जायिक साक्षात्कार नाटकों में पिता के लिए डेडी तथा पापा शब्दों को बुझाया है क्योंकि इन नाटकों की कलात्मक जायिक शिक्षित वर्ग की है।

- डेडी का पीछी पुर + + + (आगे ६३)

- रेंड नाऊ मार्च डेडी हम हंजी ० कियर (कृत ० ३५)

- अब पापा बापस जाये तो नई में मुण है। (तंजी ० ६१)

नाटकों में मुक्ताः "पिता" शब्द की व्यवहार में लाया गया है। स्त्रियों की भाँति पुरुषों की भी गुणों के आधार पर विशिष्ट पयायि शब्दों से सम्बोधित किया है। हस्तुधियों वाले पुरुषों की देव, धर्मपुत्र, मगन आदि शब्दों से सम्बोधित करवाया है।

- देव नातुमुप की सुवर्ण का अभिवादन स्वीकार कीजिए। (जाणाठ ० ६३)

- देव ! यह शिक्षण आपका है (स्वर् ० ८०)

- धर्मपुत्र ! मैं बन्दना करता हूँ (पुन ० ४३)

- मगन ! हमलोगों के लिए तो एक छोटा-सा उपवन पयायि है।  
(क्यात ० ३९)

(म) "राजा" के भी विभिन्न पयायि नाटकों में व्यवहार हुए हैं। अधिकतः राजकु, महाराज, सम्राट शब्द पयायि रूप में जाये हैं। जैसे -

- जहाँ छोड़िए राजकु। (यत ० १३)

- महाराज का प्रिय घोड़ा ---- (हेतु ० ६)

- + + हमारे महाराज का बेहता बहरी के गले में धन की तरह  
पकलाने लगा । ( बि०४० ४७)

- गैबाहु के भावी फ्राट का जन्म हुआ है । ( जय० ६२)

“ सम्पूर्ण पृथ्वी के स्वामी” जमिन्दाय की छैी हुए पृथ्वीनाथ, मुपति, जमिपति  
पर्याय जाये हैं । “ बादशाह” को स्वामी धर्म में लिखा है ।

- कलिंग हमारा है और उसके जमिपति हैं हमारे प्रजा-वत्सल नरेश  
की नरसिंह देव । ( कौणार्क ५२)

- गैबाहु जैसे राज्य के जमिपति हैं । ( जय० २८)

- नया जलक । नया मुपति ! ( प०रा०२२)

- जय पृथ्वीनाथ हैं ( ज्ञात० ४६)

- + + दिल्ली के बादशाह के विरुद्ध + + + (रदा० २३)

“ मानव जाति के स्वामी” की छैी हुए नरेश, नरेश्वर शब्दों का जन्म किया है ।

- हमारे प्रजा-वत्सल नरेश की नरसिंह देव । (कौणार्क ५२)

- की नरेश्वर, है पुत्रि, है परमप्रतापी कोपुत्र केन । (प०रा०२३)

कहीं-कहीं राजा की हरिवर व संसार का रक्षक मानते हुए “ जहांपनाह” शब्द  
से पुकारा है ।

- + + + एक बेचारी ज्वाला के विरुद्ध जहांपनाह की क्यों  
मड़काते हो ? ( दुर्गा० २२)

राजाजी को राजा या कबकी राजा कहने के लिए हस्ताह, महाराजाधिराज  
शब्द का चुनाव किया है ।

- पृथ्वीराज यह हस्ताह और महाराजधिराज कह कर सुन  
छोम कटे पर नम्र क्यों लिङ्गलौ हो ? ( दुर्गा० ६८)

(घ) \* ईश्वर के पर्याय भी नाटककारों ने विभिन्न अभिव्यक्ति के लिए उभ-उभ रखे हैं । प्रभु भगवान तथा ईश्वर शब्द मुख्य तथा गारुणीय शक्ति कर्म में अतिशय नाटककारों ने रखा है -

- उही अपनी रोजी का उगाडा दो प्रभु । (तिल० २१)
- हा भगवान, क्या वह भी कह गयी । (कंगूर० ४६)
- जानी हमारी भगवान ने बिनायी करी । ( लख० ३८)
- तू है भगवान का नाम , ( भाषा० १४)
- मेरी ईश्वर क्या मेरी मान्य उभय हुए ( गारुणीय० ६०)
- है ईश्वर मेरी चराबों की दायाकर मुकली दुल लहने की शक्ति है । ( गारुणीय० प्र० ३३)

पद्म ब्रह्म, गारी दृष्टि का संवाक्य और रचयिता कर्म की अभिव्यक्ति परब्रह्म, पद्मात्मा व परमेश्वर शब्दों से की है ।

- मेरी आवश्यकताएँ पद्मात्मा की किनूति प्रकृति पूरी करती है ।  
( बन्द० ८५)
- पद्मात्मा बिनायी करती जब मलौल की बीज भी नहीं रह गई है ?  
( गारुणीय० १०)
- राजा पद्मेश्वर का रूप है ( पुर्वा० ६०)

भगवान के गुणों के आधार पर भी पर्याय रूप व्यवहृत हुए हैं वे हैं -

- है कुषानिवान ( रत्न० ४०)
- है कर्मिकमान ( रत्न० ४०)
- है करुणाघानर भगवान इपर भी दृष्टि कर (गारुणीय० ४६)
- हा बिनाता । (वि० १६)

\* दृष्टा के लिए हुए विशेष पर्याय प्रयुक्त हुए हैं वे हैं -

- है रयामवन । तुम्हीं अवलम्ब ही । (जीवन्दा० २४)

कहीं-कहीं कुब्जा भी कहा गया है -

- कुब्जा ने बंसी की तान में लाहुरान गान बजाया । ( उप० ६५ )

तान के लिए भी उनके गुणों को परिवर के प्याय में रखा है ।

- बरणा में एवमति देनेवाले दीनययातु ( वर० ४५ )

(ठ) सूर्य तथा चन्द्र के सामान्य प्रकृत प्याय अधिकतर व्यवहृत हुए हैं ऐसा प्रयोग नाटक में उच्चों की दुरुल्ला न जाने देने की दृष्टि से किया है ।

सूर्य के प्याय

- सूर्य को कितनी ने ज़ु पात करती नहीं देता । ( उप० १० )

- उमरे सूर्य की किरणों उम जूने को छोटती थीं । ( लक्ष्म० १६ )

- सूर्य का प्रताप फैल गया । वर० ६२ )

- वहाँ नानी सूर्य की शक्ति किरणें पड़ गयी हैं । ( जीणार्क ६६ )

- बाढारुणा अपनी स्वर्णस्मित से इस विश्व + + + ( वय० ५६ )

चन्द्रमा के प्याय

- वही जो चन्द्रमा का कर्क है + + ( रत्ना० १५ )

- चन्द्र का बाछाद और सुपय की वैपुवी ---- ( वि० १०२० )

- मैं बाद की ओर देख रहा था ( मुक्ति० ५३ )

- इस समय प्रभात का फीका बाद भी मुझे कुछ पैदा हो लगा ।  
( उच्छर् ६१ )

- बाकास में जब छीतल-सुन -सल छल का बिछार हो ।  
( लक्ष्म० ५० )

(घ) बाकास, बापल तथा पुषुवी के भी अधिकतः सामान्य प्रकृत प्याय व्यवहृत हुए हैं जो भाषा की व्यवहारिता को बनाये रखते हैं ।



### बाजार के पर्याय

- बाजार का उन्मुख फीटक । (पुब० ४६)
- बाजार की तरह निर्मित + + + (वि०३० ३६)
- वहाँ न तो बाजार था । (अमृत० ४५-४६)
- बाजार में टपकी मिठाई । (रत्ना० ३०)
- कई जीवन पर और बात कहे बाजार की ? (उलट० १)
- ज्योत विहारी पत्तियों का कुँड + + + + (पुब० १६)

### बादल के पर्याय

- बादलों की दुनियाँ में तिनकिन नाच देतुं । (वि०३० ६२)
- बिना जीवन पर काले बादलों की छाया की तरह महामयी का मय फैला हुआ है । (कोणार्क ४४-४५)
- ऊपर प्रलय के कल हैं । (वि०३० ६१)

### पुष्पी के पर्याय

- मृग का गुल और उसकी मछली का जिसकी आभास-मान हो जाता है । (बन्धु० ८५)
- बहुवरा का झार + + + (स्कंद० १३०)
- वहाँ न तो बाजार था और न पानी । (अमृत० ४५-४६)
- हाथ, है पुष्पी (दुर्गा० ६१)
- जिसकी मेवाड़ की बच्चा-बच्चा धूमि तुम्हारे पुस्तकों के धून है सिंधी हुई है । (रत्ना० ३०)
- ज्योत की बहार पतती है (अम्ब० ८१)

ज्योत, मृग, बहुवरा पर्यायों की नाटककार ने तात्पर्यवत्ता छाने की दृष्टि है प्रयुक्त किया है ।

नदी तथा गंगा के प्याय बहुत कम पाये हैं -

(क) नदी के प्याय

- जगत गम्भीर नदी के तट पर चौपट्टी में छिड़ पिरती है ।  
(वि० १०२८)

- पुष्पाप बल्लेवाडी गरिबाजी का स्वीत + + (स्वी० ५०)

गंगा के प्याय

- यही पुष्पित पवन गंगा की तरंगों का आर्तन कही कही  
कूम रही है । ( वि० २०)

- मेरी सुमुख सौन्दर्य की पुराण के तट पर ही उड़ी गिन रही है ।  
(उप० ५५)

शब्दों के प्याय व्यर्थ की अधिकता कुछ नाटकों में मुख्यतः मिलती है, जिनमें कान्दीश  
चन्द्र भागुर, कान्दीश प्रताप, मातेश्वर हरिचन्द्र, कान्दीश मट्ट, गोविन्द बल्लभ पंत,  
रामचन्द्र केनीपुरी, हरिचन्द्र प्रीति, लक्ष्मी नारायण ठाठ, लक्ष्मी सिन्हा,  
मणिमण्डल तथा सुभाष ठाठ वर्मा के नाटक हैं । अन्य नाटकों में अपेक्षाकृत अल्पता है।

(२) (क) नाटकों में कुछ ऐसी फरस्य व्यवहृत हुए हैं जिनमें शब्दों का प्याय कम  
नहीं मिलता है, बल्कि उनके व्यर्थ या अनिष्टाय का प्याय मिलता है ।  
इस प्रकार का प्रयोग नाटककारों ने भावावेक की अभिव्यक्ति व्यर्थ के  
स्पष्टीकरण तथा एकव्यक्ति के बर्णन के लिए किया है । इस शीट  
के प्याय कुछ ही नाटकों में मिलती है । उदाहरण प्रस्तुत है-

- गौर मयाकी पुंड्रवाता पुष्पित । काकाश का उच्छ्वसित फटक ।  
नवान ठोक का अनिष्टाय । (पुव० ४६)

उच्छ्वसित कथन में पुष्पित के प्याय प्रस्तुत किये हैं -

- वो उस प्राण का वातक है उस अमृत का होजक है, उस  
मयावी का अंतक है । (प० रा० १७)

- गिरा जाई, मेरे दुःख का कठ, मुवाकों का पगलूम, बाँसों का तैल,  
बगुधरा का झगार, पीता का बरणीय बंधु । ( स्कंद० १३७ )

क नैक इनसान के गुणों को पर्याय रूप में प्रस्तुत किया है ।

- अपनी पड़ावियों के दुःख दर्द में उरीक होनेवाले एक रूपविल  
फटीसी ही । गलार बहादुर की एक जानिहार और बकादार  
रिखिया ही । अपनी शहर के एक मौजबिज बाशिन्दे ही । इनसानी  
कान्त में एक सदिह जीन इला ही । अपनी बिरादरी के एक  
खान बादगी ही । ( उलट० ३६ )

वस्तु के गुणों को भी पर्याय रूप में प्रयुक्त किया है।

- यह एक कंकण जीवन और मृत्यु की मीठी का प्रतीक है, उत्साह  
और दुरवस्था का समन्वय, शक्ति और संकट का समन्वय त्याग  
और मोह की साफ शीर्ष और विषम का बाधन, तपस्या और शीत  
का पाणिप्रण । ( कर्त्तवी० ६८ )

- तू सराब की देवी है ? कहाँ ? --- कुछ नहीं ? हमने की रानी ।  
साकांशा की देवी, माया की मरीचिका । ( कूर० ११० )

शब्दों की भावृत्ति से बचने के लिए उनके पर्याय रूप को व्यवहृत किया है।

- जब बुझावस्था में बीसियाँ वास्तविकियों की मृत्यु केपाट जाकर,  
बीर गति की प्राप्ति हुए । ( जय० १०५ )

- पर गया, मुह की काठी मसाराजि में ली गया मेरा जाई ।  
( बि० ७० ५५ )

- प्राणवितर्कन करने की बाध्य कौणा या बीरगति प्राप्त करने की

- का इनपति जिवाजी के उपान्त समु की नारी नये, साधू  
लगाया, रावाराज नये नये । ( कर्त्तवी० ७४६ )

- बरवालों की साकर, उनका नाह कराकर, जो मुली होने का स्वप्न  
देखते हैं ( दुर्गा० १०१ )

- मैं उन्हें उठाव डालूँगा, नष्ट कर दूँगा । ( जय० ६४ )

(स) कई बात वाक्यों की पर्याय रूप में स्पष्टता लाने के लिए प्रयुक्त किया है -

- हाका नछा पौंटी , कुटी करी । (सिंह० ४४)
- मुझे बिछाया जा रहा है, मुझे बनाया जा रहा है ?  
(दुर्गा० १७)
- गम्भी उज्ज्वाला पलंद करता है, गम्भी पलंद करता है ?  
(लम्ब० ३४)
- या तुवा तु हो पार जगा, रक्त का हाथ उठा । (उठट० ४०)
- हाथ की मेंढरी फूलने की न चाहें कि नांग का तिल्लुर फुल गया । बेबारी किववा हो गई । ( युग० २५)
- गावों किसी बात की पाबाब नहीं, किसी बात की बिन्ता नहीं ( कव० १४१)
- यौष्ट है, अधिक कहने की आवश्यकता नहीं । ( बन्ध० ७४)

(३) काल पर बल देने के लिए सामान्य वाक्यों के साथ प्रतिस्वीकारात्मक या नकारात्मक वाक्यों की पर्याय रूप में व्यवस्थित किया है ।

- प्यारे, तुम बड़े निरमोही हो । हा । तुम्हें मोह भी नहीं जाता ? ( श्रीचन्द्रा० १८)
- देव ! यह शिक्षण आपका है, पाठशाला का इस पर कोई अधिकार नहीं । (स्कंद० ८०)
- कव हम डाकू नहीं, डरीफ बादगी हैं । (बकरी १५)
- मैं उपहार में देने की शीतल मणि नहीं हूँ । मुझमें रक्त की ताकत छाड़िया है । ( युव० २८)
- कहाँ तुम्हारे लींग छतारें कहाँ बाजी । यहाँ न रही ।  
(वि० ७४)

इस कीटि के पयायि नाटकों में कुछ जाये हैं । कयलका प्रपाय, उमयलकर मट्ट, सर्वेश्वर ययाय, मासेन्दु हरिचन्द के नाटकों में कयलों की सुलना में कयल जाये हैं ।

(४) कुछ नाटककारों ने अभिप्राय की स्पष्ट करने के लिए अनुवापमूक पयायिकाभिता की महत्व दिया है । यथा -

- जीह ! जाई ती । बेरी गेह टू जाई मीन - जय योनों ते  
मिऊर बड़ी सुली दुई । (कृत० ३४)
- मुफे डाक्टर है नफरत है । जाई रेट हिम । ( तिउ० ९० )
- बुद है, प्योर है (रा० ४९)
- मुफे तुमी प्यार है, इश्क है । जाई लव यू --- (माया० ५३)
- कताबी, क्या है मेरे हाथ में ? ( डीग बदलकर ) लईवा कतायीं न,  
हमारे कता माँ का है ? ( माया० ५५)

अनुवापमूक पयायि जय निने-नुने नाटककारों ने किया है, जिनमें उत्पलत सिन्हा, मुझारादास, उदनी नारायण ठाक तथा मणिमजुकर हैं ।

(५) व्यक्तात्मक तथा उदात्तिका पयायिकाभिता की भी कुछ नाटककारों ने अपनाया है, जिनमें नाटककारों ने अपने दृष्टिकोण व अनुभव के आधार पर परिभाषाएं दी हैं । ये नाटककार वास्तव में पयायि का दूसरा वर्ग हैं । वे ही वास्तव जीवन का एक ही बड़ा अभिधाय हैं । हमें वास्तव की अभिधाय का पयायि मानना है । नाटकों में प्रयुक्त इस कीटि के पयायि जय उदाहरण स्वयं प्रस्तुत हैं ।

- हर तीरथ माँत की लंबाली का खानदार इन्तजाम है ।  
( कृत० ५०)
- नाथानी की एक मुर्खीटा है । ( प०रा० ३२)
- छारा जीवन की एक बुद है । ( जय० ६०)
- कर्षक पाऊन करते हुए नाथा जीवन का दूसरा नाम है ।  
(कर्षी० ६८)



- राजसूता की निधि विश्वास नहीं, झूठ है । ( कौणार्ड ५१)
- दासता जीवन में सब से बड़ा अभिशाप है । (वि०ब० ७०)
- गर्द का पिठ फीठाव है । ( सम्ब० २६)
- ज़ीव ही राजा का तप है । ( य०रा० ६८)
- बिन्दादिही ही बिन्दगी है ( सम्ब० ७४)
- जीवन एक प्रश्न है और मरण उसका खटखट उत्तर । (बन्द० १५६)
- राजसूत का अधिकार उसकी सज्जदार है । ( अय० ६६)
- ऐनिक जीवन अधी में कमीवाही दीफ है (समय०३३)
- पिता के मोह की ज़रूर समझिए ( दह० २६)

उपर्युक्त कौटि के पयारों को सत्यकृत सिन्हा, बुवाका ठाठ कर्ता, कादीर बन्द मायुर, उमैन्द्र नाथ शरक, अवतार मट्ट, रामचन्द्र कैनीपुरी, कर्माकर प्रसाद तथा हरिकृष्ण त्रैनी ने महत्त्व दिया है ।

कई बार नाटकों में उगातार पयारों का प्रयोग स्वाभाविकता की पटा रहा है । उगातार उन्ही पयारों पर नाटकीय दृष्टि से उचित नहीं है । जैसे

- कभी फड़ीपियों के दुःख दर्द में उरीक होनेवाले एक रत्नपिठ फड़ीही ही । सरकार नरानुर की एक जानिहार और बकनादार स्थाया ही ।
- कभी शहर के एक मौजाधिकार बाशिन्दे ही । इनतानी कात में एक हरपिठ कबीर शरक ही । कभी विराधरी के एक ज्ञान ताकमी ही ।

(उलट० ३६)

अपनों के कुछ पयारों को पठन दृष्टि से उचित है, परन्तु वे व्यावहारिक जीवन में अधिकतम नहीं प्रयुक्त होते जैसे स्त्री पति की भाव, प्राणनाथ बुदयाध्व या स्वामी कहकर नहीं पुकारती या पुहान स्त्री को सहपरिणी, एसी कहकर नहीं सम्बोधित करते । कहीं-कहीं सुवादमूलक पयारिकावित्ता व्यस्पष्टता का गर्ह है -

- गारी । जहाँ बाव छाहट । सब कनटि में अपनों में ली गयी थी ।

( अमृत० ४५-४६)

इसमें कौड़ी वाक्य के न रहने पर वाक्य अधिक स्पष्ट हो रहा है ।

### सरल, मिश्र व संयुक्त वाक्य

जिस वाक्य में एक ही विषय हो उसे सरल वाक्य, जिसमें एक प्रधान वाक्य और उसके अतिरिक्त एक या ज़ेक अतिरिक्त उपवाक्य हो वे मिश्र तथा जिस वाक्य में एक से अधिक प्रधान<sup>वाक्य</sup>, द्विवि, संयुक्त वाक्य कहलाते हैं। अभिव्यक्ति में भी इन तीनों वाक्यों की प्रधानता अपनाया जाता है। इन तीनों वाक्यों का अपना अपना महत्त्व है। सब प्रकार के विचार किसी एक वाक्य से नहीं व्यक्त किये जा सकते हैं। अतः व्यवहारानुसार हमारी रचना जाता है। कहीं-कहीं सरल, मिश्र व संयुक्त वाक्य से प्रयुक्त होते हैं कि उनके स्थान में परिवर्तन नहीं लाया जा सकता। जैसे -

- मैं सीटी बजाता । ( रत्ना० ५० ) ( सरल वाक्य )
- हम रानी से कह देंगे कि मंत्री घर घर तुमकी बात बुझाने वाला है । ( कीर० १४ ) ( मिश्र वाक्य )
- मेरी बर्गों का पिल बल्लायो और समकषारों को रास्ता बताया । ( उलट० ५ ) ( संयुक्त वाक्य )

इन तीनों प्रकार के वाक्यों को किसी दूसरे वाक्य में परिवर्तित नहीं किया जा सकता, यदि हमें परिवर्तन लाया जायेगा तो उनकी अभिव्यक्ति तबूरी रह जायेगी या वाक्य में असंगुण जा जायेगा ।

सरल, मिश्र व संयुक्त वाक्यों की अलग-अलग स्थितियों की प्रयुक्त किया है । सरल वाक्य, मिश्र तथा संयुक्त वाक्यों की रचना में अधिक प्रभावक होते हैं ।

नाटकों में सरल वाक्यों की कुछ विशेष स्थलों पर प्रयुक्त किया है । वाता, वादित प्रायः सरल वाक्यों में है क्योंकि वे अधिकतर सीधे होते हैं । प्रभावकारी अभिव्यक्ति के लिए भी इन्हें सरल वाक्यों में रखा है । जैसे -

- मंत्री बसने तो कोठे लगे । ( कीर० १४ )
- बौंदियों की है बाजी । ( स्फोट० ८३ )

- नगर के द्वार खोल दो । ( कथ० १३८)
- तुम अपना कर्ज करों । ( ककरी० ३०)
- ठोठन धर देती । ( ठोटन० ३०)
- उस अधिपति की यहाँ बुलाओ । (बन्द० ५५)

अनुनय-विनय कृतज्ञता व प्रार्थना की अभिव्यक्ति सरल वाक्यों में हुई है, प्रायः इस प्रकार की अभिव्यक्ति छोटे या हीन व्यक्ति द्वारा की गयी है, जो शीछता के कारण अपनी ही बड़े के समुक्त छोड़े की शक्ति खोच पाती है । कभी-कभी बड़ों के द्वारा भी कृतज्ञता व्यक्त की गई है, वह भी सरल वाक्य में है क्योंकि अन्य प्रकार के वाक्यों से बात का प्रभाव कम हो जायेगा । उदाहरण -

- इस समय आप कामा करें । ( बुद्धि० १२७)
- बर्षापाव, अब कुछ मैं भी खर्च किया चाहता हूँ । ( दुर्गा० २५)
- गरीबों पर निगाह रखे पुत्र । खूब गुणधर्य है । ( उलट० १७८)
- तो सरकार तो सरकार के बरणों की नीकती पाईगा । (काशी० ७७२)
- मानवान, मैं कृतार्थ हो गई । (सम्ब० ४२)
- हमारा आपकी अत्यन्त कृतज्ञ होगी । (स्वर्ग० ५४)
- महाराज आपकी मैं बड़ी कृतज्ञ हूँ । (भारत० प्र० ३६)
- इस सम्मान के लिए मैं कृतज्ञ हूँ । ( कथ० ६६)
- हे मूर्खता हम आपकी स्तुति करते हैं । ( चरित० ४५)
- मुझको लिखत में ले लिया जाये । (काशी० ७७७)

आगमन व स्वागत के समय बोले गये वाक्य अधिकतर सरल वाक्यों में है क्योंकि सर्वप्रथम ऐसी स्थलों पर पात्र स्वागत वाले वाक्य की जोखता है न कि उम्मी बात सुन कर देगा । आः ऐसी स्थलों पर सरल वाक्य ही उपयुक्त अभिव्यक्ति व संयुक्त वाक्य नहीं ।

- जाकर पवारिए, महाराज । (अरु० २२)
- जाकर, देवदत्त की पवारिए । (वि० ७० ६७)
- आप लोग बिराजिए । (दुर्गा० ५४)

- कौणार्क के दस होने में कठिन नरैक का स्वागत है । (कौणार्क ४०)
- अभिवादन स्वीकार करें, महोदय (ना०स०वि०४२)
- देव पातुगुप्त के अनुवर्ती का अभिवादन स्वीकार कीजिए । (ना०सा०६३)

शुक्तियाँ तथा बाणियाँ अधिकारी: एतत् वाक्यों में प्रयुक्त हुई हैं, क्योंकि अन्य वाक्यों में इनको व्यक्त करने में शुक्ति कथन रूप में है ऐसी है साथ ही उनका प्रभाव पट जाता है ।

- समय पड़ने पर ही शत्रु और मित्र की परत होती है । (दुर्गा० ३३)
- तात्प सम्मान के लिए नर-मिटना ही दिव्य जीवन है । (चन्द्र० ५०)
- महान ही महान की मर्यादा कमरता है । (चम्ब० ४६)
- साहित्य और कला ही अमृत फल है । (उपप० ४३)
- वाचस्पतीन की वेद भी पवित्र नहीं कर सकती । (रा०००)
- महान जात्याएँ अपने कामों का भ्रम ज्ञाप नहीं लिया करतीं । (चम्ब० २५)
- मानव जीवन ही हाथमंगुर है । (तितु० ३२)

प्रभाव की दृष्टि से प्रतीता को भी एतत् वाक्यों में व्यक्त किया है । इन्हीं एतत् वाक्यों में कुछ उन्हे ही गये हैं क्योंकि ऐसी स्थितियों पर भाव प्रकट करने का पूर्ण प्रयत्न है जिनमें शब्दों की शक्तिता ही गयी है । जैसे -

- कर्मापाद, झोटी-गोटी शुक्तियाँ है मुझ करने की छद्मा करना तीनों को जीमा नहीं देता । (दुर्गा० १६)
- कंबुवर दृष्टि, बहुत समय बाद आपके उत्तरों का यह अवसर मेरे लिए पुस्तकी है । (पत० ३०)
- तुम वैसी नर्तकी को पाकर कोई भी राजसुता धन्य हो सकती है ।  
(चम्ब० ६०)
- यह पुनश्च में कोई भी शक्ति मुझे अपने बटल प्रण है नहीं छटा सकती ।  
(वि०अ०४९)

नाटकों में साधारण बात की एतत् वाक्यों द्वारा व्यक्त किया है । विषय के महत्वपूर्ण न होने के कारण उस पर उन्हा व्याख्यान नहीं किया जा सकता । अतः

सरासरी वाक्य जो ही रहना उचित समझा गया है। नाटकों में साधारण बात की व्यक्त करनेवाले सरासरी वाक्यों के उदाहरण प्रस्तुत हैं।

- यह छा में बातें करता है। (रा० ३६)
- दीपा रुबर रह दी। (प० ०६३)
- मुझे तीसवार का दिन बड़ा सरासरी लगता है।
- आप बिनाम कर हैं। (उ० ००६)
- बड़े साना तो बातें जाती। (स्व० १७)
- ठिबराय कल बाँटे मकान में कीर्तन करने गया है। (अ० ०६२०)

भाषाभिरुचि में भी सरासरी वाक्यों द्वारा अभिव्यक्ति हुई है। ऐसी स्थिति में नाटककार बहुत उम्मे वाक्यों की नहीं चीछवा रहा क्योंकि उम्मे वाक्यों द्वारा भाव का तीव्रता कम होने की संभावना है। उदाहरण -

- तुम बटा दी। (आ० ६६)
- छो बान साहब। (नी० ३६)
- बैबारा बड़ा गरीब लगता है। (छो० २७)
- सारे मूल-मूल जाने। (स० २८)

कुछ ऐसी स्थिति हैं जहाँ सरासरी वाक्य द्वारा तपक अभिव्यक्ति नहीं हो सकती, जहाँ विषय व संयुक्त वाक्यों का प्रयोग किया गया है, जैसे किसी वस्तु वर्णन या घटना वर्णन में, सरासरी वाक्यों में वर्णन किया जाय तो शब्दों की आवृत्ति होगी जो भाषा साहित्य की दृष्टि से वाक्य होगी। अतः वर्णनात्मक स्थितियों पर विषय तथा संयुक्त वाक्यों की प्रधानता थी है। यथा -

- इस जंगल में जहाँ केवल बहुत-बहुत-बैरी कीर बंटीले फुडों फाड़-फाड़ों से पूरा आधमान पारा हो, जहाँ एक कुल, बाढ़ों, खारियाँ, केतों, फलों, लपकारों में बाँट और बाँध दिया हो, जहाँ नीचे, हाँप, बिजु, दीमक, काग़ीर है एक ही फुडों की लकीर न हो, जहाँ की लकड़ छा में आधाछय के बीच, मूल मूलों की लकीर हो, जहाँ के आधमान में बकवास नहीं तो क्या हो लकीर ? (भा० ७५७) (विषय वाक्य)



- मैं पहुँच गई उस पुनछड़ी घाटी में जहाँ हनुमन्नुष का पैठा लगा रखा है, जहाँ कवानी तितलियों के जप में रहीं हैं, या उस पैघ लौक में जहाँ पुनछड़े पंख बाँटे वैकुण्ठ नीलन के पंखीवाली अप्सराओं के झगड़-झगड़, जागे-बीड़े मँडराते फिरते हैं । (अम्ब० ५) (संयुक्त वाक्य)

उपर्युक्त वाक्यों को यदि सरल वाक्य में रखा जाता है तो भाषा की गति में बाधा लगे जाती तथा भाषा सौन्दर्य को ठेस पहुँचती ।

भाषावेत्त की स्थिति में दो प्रकार के अधिव्याक्ति हुई है या तो पात्र है अधिक बुलवाया है या कम । ऐसी स्थिति में सरल, विग्रह व संयुक्त वाक्यों द्वारा भाषा-विश्लेषण कराई है । परन्तु जब आवेष्ट के अधिव्याप्त्य में बात को सुझकर प्रकट करना चाहता है तो विग्रह व संयुक्त वाक्यों को चुना है । जैसे -

- जब मैं पदच्युत और अपमानित व्यक्ति हूँ, तब मुझे अधिकार है कि तैमिर कार्य में किसी का भी पता ग्रहण कर लूँ, क्योंकि यही सामान्य परमेश्वरता आवीरिका है । (अज्ञात० १०३) (विग्रह वाक्य)
- इन दुष्ट बाँहाउ यवनों के रुगिर है हम जब तक अपने पितरों का तर्पण न कर लें हम कुमार की उष्य करके प्रतिज्ञा करके कहते हैं कि हम पिकाकृण हो कभी उदूण न होंगे । (वीर० २४) (विग्रह वाक्य)
- और धर्म का ठंका तो सारी दुनिया में जब रहा है और (पीमा फड़कर) और तुम्हारा यह छाछा पैदा उगी धर्म की कठिनाई करने पर तुल गया है । (दुर्गे० २६) (संयुक्त वाक्य)
- हाय । मैं जाना था कि बीरों के हाथ में लकर हम अपनी दुखी मन की पुस्तकों से बछाईली और सुख मानकर जन्म जिताईली पर पैघ है वह भी न कहा गया । (भारतमा० २३) (संयुक्त वाक्य)

विग्रह वाक्य में मुख्य उप वाक्य छोटे तथा अन्य वाक्य उपवाक्य चुनना में अधिकतर बड़े प्रयुक्त हुए हैं, क्योंकि वाक्य उपवाक्यों में विषय का विस्तार हुआ है । जैसे-

- कम रानी है कह दै कि नबी बैर बैर तुमको पाँत कुठाने  
चाहता है । ( लैर० १४)
- मेरी यही उच्छा थी कि मैं उस बाँडाउ को अपनी साथ ही का करूँ ।  
(नीउ० ३२)
- ऊपर ऊड़कों का झुंड लौट रहा है जहाँ कारस्ताने में काम करनेवाले  
ऊड़कों की क्यारवस्ती और मुफ्त ताडीय भी जाती है । (उछट० १२६)
- मैं तो चाहती हूँ कि नीख भी सफाई पानन्द, सन्ध और  
छोटी बाछा की । ( वमी० ३४)
- मैं कैबल इतना कह रहा था कि मुझे तो सीतौन इस बात पर  
है कि मेरे कारण बारह की शिल्पी जर्गु होने में कम गये ।  
(कौणार्क ४४)
- शाय ! शाय ! नाँ तो जौन बहाना करूँगी, क्योंकि वह बात ही  
पूछी कि तब रात जेडी में कहा करती रही ( श्रीचन्द्रा० २७)

मित्र वाक्यों में भी सीता, विहीण तथा क्रियाविहीण उपवाक्य प्रायः विशिष्ट स्थलों पर प्रयुक्त हुए हैं ।

सीता उपवाक्य अविकारः कोई बात पूछने में या बताने में बुलवाये गये हैं जैसे -

- तात्या की तब री कि हमारा पीछा किन्हु गया । (काँची० १३२)
- तुम्हें पता है कि तारे नगर में नाटक के प्रदर्शन की योजना की  
गयी है । ( नायक० वि० ६१)
- मैं तुम्हें बता हूँ कि तुम जौन यहाँ है जेडी बाजी । ( जुी० ३६)
- उन्होंने कहाया कि नादिरशाह के मुकाबले में फौज न भेजी जाय ।  
(मास्त० मा० ३६)
- सेनापति विनित ने पूछा है कि समय की गुप्त परिणत क्या कर  
रही है ? ( स्कंद० १०३)
- वह कह रही थी कि कलौग सत्य ही जुके हैं । (अमृत० ४७)
- मेरा विचार है कि भंडीवर-कुमार कुछ साज बैठना चाहते हैं ।  
(कय० १८)

वर्णनात्मक स्थलों पर प्रायः विशेषण उपवाक्यों को निर्दिष्ट किया है ।

- तुम उस ज्वालिनी के साथ व्यंग्य कर रही हो -  
बिचका तीमार तब घुना हो गया होगा ? (तिन्दूर० ४६)
- लालों उस अत्याचारी राजा की कर न देंगे जो स्वयं के  
कठ से पिता के जीने ही विहाय जीनकर बैठ गया है ।  
( अजात० ५६ )
- काम कुरान की । हम तो कह रहे जो बड़ों बड़ों की इज्जत  
बिगाड़ देते हैं । ( उलट० २६ )
- यह कटोरी धी बिलों में पानी भरकर रखा था । (छहरीं ७६)
- मनुष्य उस उनके हुए पैर के समान है, जिसमें पानी और जाम  
दोनों का वास है । ( वि०क० ३६ )
- जिसकी आत्मा कमजोर हो, जिसे छालव, स्वार्थ ने घेर रखा है  
वह इस करी से क्या पायेगा ? ( करी २३ )
- बिदे तुम जाना कही हो, वह सही हुई बपातियों और दाह  
में तीरती हुई मक्खियों का घोंच है जो ऊनारी नती में फुल गया है ।  
( रस० ५२-५३ )
- तुम्हारी पिछाई जिसकी बुद्धि जीन ही गई, जो तुम्हारा चरकारी  
जानकर निर्वासित कर दिया गया है, मैं उही कणक का पुन  
बाणक्य हूँ जिसकी छिछा फड़ककर राजसभा में लिखी गयी, जो  
बंदीगृह में मृत्यु की प्रतीक्षा कर रहा था । (बन्धु० १४४)

कार्य व्यापार के वर्णन में क्रियाविशेषण उपवाक्य प्रायः व्यवहृत हुए हैं। यथा-

- जब तक मैं पलंग पलंग तब तक लीन बाग बिता करके बापस  
जा गये हैं । ( लसूत० ७८ )
- राष्ट्रपति मैं जब तक फैसला होगा, तब तक यह कम-छिछा  
कुम्हला चुकी होगी । (रस० ३७)

- जब तक मैं बाँर पर रहूँगा तब तक यहाँ काम करने के लिए किसी जादगी का बंदीबस्त करना चाहिए । ( उलट० ३८-३९ )
- जब तुम यहाँ काम का रहे थे, लगी भी लगी जाया तुम्हारे लिए पद मँडरा रही थी । ( उलट० ०३६ )
- तब से दयनीय दुरय वह होता है क्योंकि तब, जब बुढ़ापा जादगी के खरीर में पुन जाता है । ( बन्ध० ४७ )
- तब ली मेरा उफकार होना, क्योंकि हम लंगूठी को देखकर मेरी ही बहावता करी । ( बन्ध० ६६ )
- यही नाम मैंने उसे दिया था क्योंकि उसका कंठी नाम मुझे माता ही नहीं था । ( कौणार्ज २४ )
- मागव बरमाह है, क्योंकि वह हम कुछ लुई काम करता है । ( बंगुर० ९६ )

कुछ वाक्य ऐसे हैं जो सात तथा स्वतन्त्र वाक्य है परन्तु अपनी निकटवाले वाक्य से संबंधित है ऐसे वाक्यों को संयुक्त कहते रता गया है । संयुक्त वाक्यों में दो कई प्रकार के संयुक्त वाक्यों को व्यवस्थित किया है ।

कुछ संयुक्त वाक्यों में एक ही बात के वाक्यों को संयुक्त किया है जैसे -

- वर बैठे बन्ध बिताना, न करी जाना और न करी जाना ।  
( भातज्या० ३२ )
- मैं उनकी सलवार से डाता हूँ, वे मेरी पडील से डाती है । ( पुर्गा० ०३० )
- फी कीर्त का दिठ बल्लामा और शम्कदारी की रास्ता बताया ।  
( उलट० ५ )
- पूठ और पलीने है तुम्हारे कपड़े नव ली रहे हैं और तुम डिप्टे जा रहे हो कनी । ( बन्धी० ४२ )
- बसंत्य पैली है उड़ी पूठ का पटाटीय कैल नया और उली बल्लामा की पूठ पूठ में मुमुदा की जात्या की तरह लीन ली कई ।  
( प० रा० ०२९ )

- बंधु, मैं पुरोहिता हूँ, बाप सन्धाणी है । ( दत्त० ३३)
- जब तु माती है, तब तेरे पीछर की रागिनी रौती है और जब रौती है तब वैसे विनाय की प्रस्तावना होती है । ( सन्द० ६७)
- यदि वह बिधि पूर्वक ठे गया तो वह राजा था और जबरदस्ती ठे गया तो वह था राजास । ( वि०७० ४०)

कई बात विरुद्ध कई वाक्यों को संयुक्त वाक्यों में प्रयुक्त किया है इन वाक्यों को लग-लग सरल वाक्यों में रखने पर एकल अनिव्यक्ति नहीं हो सकती । इस कोटि के वाक्यों के उदाहरण प्रस्तुत है ।

- मैं दुत लाने को तैयार हूँ पर माई जी की दुस्ती न कर्ना । (भारतमा०५)
- बहुत सोचता हूँ परन्तु कुछ उपाय नहीं सूझता । ( दुर्गा० ७२)
- हाँ मुसलियार देती हमारी बात साठी न बाये, नहीं तो यूँ सार मोड़ उखरे जान्यी । ( उलट० ६१)
- लफज बापस ही नहीं तो क्लान सीधे हूँ । (अंगूर०२)
- पैर । मेरे डेडी का ट्रॉफर कैलोर है हुआ है बट स्मॉग कैलोर के नहीं है । ( लुप्त० ३५)
- फन तुम्हारे तन की मूँडे की मोड़ के लका ही किन्तु उखे तुम्हारे बर्म की तो मोड़ नहीं लिया । ( उपप० १५०)
- राज जबरद बहुत बह गया है, यान्त्रु चीट संभासक नहीं है । (काँही०१०)

किन्नाक अनुपयोगिक उच्चों है ये संयुक्त वाक्यों की नाटकों में काफी अपनाया गया है, इन वाक्यों को सरल वाक्यों में नहीं रखा जा सकता ।

- बापका बाज्य जिना जा रहा है और बाप बुझिया मना रहे हैं ।  
( कय० ४६)
- तीलिया उनका टाक स्टैण्ड पर फड़ा है और कपड़े फर्श पर रखे हैं ।  
(अवी० ३१)
- मेरी उंगली में जिन्नी ने काटा है और नर्दन पर रेंगता हुआ निकल गया है ।  
( तिल० ७२)



- देवी फुल माछायें पहिन्ती है और अपने प्रकट हाथ में तलवार भी लिये रहती हैं । ( कर्त्तवी० ३३)
- क्या देवी-देवताओं के चरित्र दितायेंगे और देवताओं की तरफ कराएँ ? ( उलट० १)
- विदु यह तुम्हारी विनम्रता है या हर्ष के अतिरिक्त है तुम विदिताया हो गये हो ? ( लोणावर्क० ४२)
- आप लोग वहीं या उत्तर की तरफ रुकें रहें ? (बकरी ५७)

संयुक्त वाक्यों में उपवाक्य प्रायः अनुचित व एक वाक्यार के हैं । कहीं-कहीं वर्णनात्मक स्थानों इनमें अंतर्भूत है जिसमें आरंभ या अन्त में कई विभक्त वाक्य एक साथ लाये हैं और जो या प्रारंभ में सरल वाक्य लाये हैं ।

विभक्त तथा संयुक्त वाक्यों में संयोजक शब्दों का भी बहुत महत्वपूर्ण स्थान है । इनके प्रयोग पर वाक्य का अभिप्राय काफी निर्भर रहता है । इनके उचित प्रयोग न होने पर वाक्य में अस्पष्टता का आना है तथा कभी-कभी अस्पष्टता का आना है । नाटकों में कहीं-कहीं ऐसा प्रयोग मिलता है । यथा -

- तुम्हारी जानों से जाँचू गिर रहे हैं परन्तु क्या न कुछ बीजों की तैय्यार है, जाँचू पीछी । ( पास्त० प्र० ७०)
- कोठुआ कोच होता तो मैं तुम्हें कहती न । ( श्रीचन्द्रा० १०)

परन्तु के स्थान पर पर अधिक ठीक लग रहा है ।

- उन्हें छिए जाती थी कि ठीकर का कर गिर पड़ी । (क्य० १२६)

कहीं कि के स्थान पर तभी अधिक सही है ।

- कभी तो मैं कहा कि मुझे उन दिनों की याद आ गयी जब मैं लोको के हारी यहाँ आयी थी । ( बीबी० ८७)
- वो कुछ कोच होता तो मैं तुम्हें कहती न । ( श्रीचन्द्रा० १०)

उपयुक्त वाक्यों में तभी व यदि उच्च ठीक लगेंगे ।

कई बार संयोजक शब्दों को कार्य में प्रयुक्त किया है, जिससे वाक्य का प्रभाव कम हो रहा है -

- ज्योंही जाती छगी कि मैं पहुँच गयी उस सुनहली घाटी में जहाँ  
रन्धानुमा का पैसा लगा रहता है, जहाँ जवानों की लड़ाईयों के  
रूप में उड़ती रहती है ; या उस देवद्वीप में जहाँ सुनहले पंखवाले  
देवकुमार नीला के पंखवाली लम्पराओं के जगह-जगह, जागे-धीरे  
मँडराते फिरते हैं, या कम से कम उस स्पष्ट की राखभा में,  
जहाँ कछी बाँधे राखकुमारों की परमार है - (अम्ब० ५)

भाटकों में कहीं-कहीं संयोजक शब्द न होने के कारण अस्पष्टता भी आ रही है,  
यदि इनमें संयोजक शब्द लग जाय तो समिप्राय स्पष्ट हो जाय ।

- तब अन्धपाठी को विश्वास है (कि) वह उन वस्त्रों को लीज  
लेगी, जिनसे वह मनवान कुछ को पराजित कर दे । (अम्ब० ५०)
- मैं जानता हूँ (कि) मेरा क्या मत है । ( वि० ७० ६७)
- सीरी हुआ (कि) तुम फिर बैठानी गई थी । (अम्ब० २८)
- मेरी ही उससे कहाँ (कि) फिमाजी किसने बड़े गुनारु है । (यु० ७८)
- मेरी तो मैं उससे हाफ-हाफ कह दिया (कि) मेरी जालों में  
बूढ़ नहीं काँका जा सकता । (अनु० ५८)
- मैं मरसुस जाती हूँ ( कि ) मेरी स्वयंता हीन ही जायगी ।  
( अ० १०३ )
- मैं नहीं चाहता (कि) मेरी बहन एक बूढ़ के गले में डूबी जाय ।  
( अ० ५६ )
- हाँ हाँ । तुम नज्जान हो, (उपनिषद्) किसी समष्टि के सामने यह  
पात न कह देना, नहीं तो तुम्हें अविवाहित रहना पड़ेगा ।  
(बीष्मार्क २७)
- अब कोई धन की मोह माँगता है (तो) हम उसकी ओर देखकर  
मुँह फाँटते हैं । ( मुक्ति० ६५ )

उगातार एक संयोजक शब्द के प्रयोग से भाषा में एक व्यंजन आ गई है जो कि गटकती है ।

- ज्योंही ज्यों छी कि मैं पहुँच गई उस गुनछी पाटी में  
जहाँ उन्मयमुक्त का पैदा हुआ रहता है, जहाँ ज्वानी तितलियाँ  
के अप में उड़ती रहती है या उस पैरोंक में जहाँ गुनछे पैरवाले  
देवकुमार नीलम के पंखीवाली अपाराधी के बगल-बगल, जागे-  
पीड़े मंडराते फिरते हैं ; या कम से कम अपेक्ष की रावछा  
में जहाँ जलमीवाले राजकुमारों की भरमार है
- + जहाँ मृत्यु है, जीत है और है ---- (अन्व० ५)

- इस बगल में जहाँ केवल बहुत नैकट बेरी और बंटीले पुछाँ,  
पाँगी, काठ-कंठाड़ी से पूरा आत्मान भरा हो, जहाँ अप  
कुछ पाड़ों क्याहियों, कैतों, जमों, अधिकारों में बाँट और  
बाँध दिया हो, जहाँ नीचे साँप-बिच्छू, दीनक, काङ्ग्रीच से  
एक एक पुष्पी साठी न हो, जहाँ की छा में अनाथाऊय के  
गीत, भूल फ्राँ की बाँधें हो, जहाँ के आत्मान में अनाथाऊ  
नहीं तो क्या हंस उठेंगे ? (मादा० ५६)

कई बार संयोजक शब्दों की वापुति से कबने के लिए संयोजक शब्दों का प्रयोग नहीं  
की किया है, जो कि ठीक से प्रतीत होता है ।

- आप लोग हामी को भी नचावो, उरखती को भी नचावो,  
मैरु को भी नचावो, गणेश को भी नचावो, देवी को भी  
नचावो, मानवों को भी नचावो । (उप० २०६)

उपयुक्त वाक्य में प्रत्येक उपवाक्य पर बल देने के लिए संयुक्त वाक्य में रहा है,  
अन्यथा वरुण वाक्य द्वारा भी इसकी अनिवार्यता हो सकती थी ।

कई स्थल पर भिन्न वाक्य व्यवहृत हुए हैं उनकी यदि सार वाक्यों में परिवर्तित किया जाय तो अभिव्यक्ति बिल्कुल सरल हो जाय । जैसे -

- तुम अच्छी तरह जानते हो कि मेरी मविष्य की तादा क्या है ?  
(सि० ५५)
- तुमने पाणि-ग्रहण किया और भी बस्माला पहनाई । (सप० ३२)
- इसका मतलब कि तुम हो और कुछ कहना व्यर्थ है । ( मुजि० ६९)
- मुझे लगता है मेरा पेट सारा है । ( ति० ९३ )
- लेकिन मैं फिर बापसे कहता हूँ कि बाप बड़ी जाय । ( यु० ३६)

नाटकों में कहीं-कहीं बहुत उम्मे भिन्न व संयुक्त वाक्य लाये हैं जो नाटकीय दृष्टि से उचित नहीं लगते । यदि इनकी कई वाक्यों में रस दिया जाय तो अभिनय की दृष्टि से सँत होना । कुछ ऐसे उदाहरण प्रस्तुत हैं -

- मैं चाहती हूँ ठण्डे दिनाग से अपने तवीत्य को कण-कण करती पीड़ितों की सेवा में दाय करना , मैं चाहती हूँ अपने हाथों अपने प्राणाग्रिप पति और पुत्र को मरण की ज्वाला में मर्क कर जीवित रहना और उनके वियोग के एक-एक क्षण की दारुण कष्ट की बाबीकन सहना, सली-सली रसना , लेटना और काम करना, कड़े पर पत्थर रत्नकर दुखियों की सेवा करना, अपने कड़े को सेवा बनाना कि वह पत्थर के नीचे दबा रहने की बीरता न तमके बलि उठ उठाकर दुनियाँ की उलझने मुलझाता हुआ जीवन के कंटक भय भय पर सल्ला-लेला उलझता खुदता बहे ।  
( रत्ना० ६०)
- प्यारे ! चाहे बरखा चाहे ठसई इन बातों की तो तुम्हारे बिना और गति ही नहीं है, क्योंकि फिर यह कौन हुनेना कि चालक ने दूसरा बड पी लिया, प्यारे तुम तो ऐसे कहणा के मानर हो कि केवल हमारे एक वाक्य के मानने पर नही बड पर देती है।

तो बाकल के छोटे चबु पुट माले में जीन आ है क्योंकि प्यारे हम  
दुसरे पक्षी नहीं हैं कि किसी भाँति प्यास बुझा देने हमारे तो  
है स्वाम पन तुम्ही जलम्ब ही । ( श्रीचन्द्रा० २४ )

- मैं पूरे विश्वास के साथ आपसे कहती हूँ कि जिस दिन मेरे पुनारक  
फिरा श्रीमान प्यारे ठाठ जी ने मेरे बाजार में मेरे गाल पर लड़किए  
गम्पड़ नारा था कि मेरी साड़ी का पल्ला फिर है उतार गया था  
तो ऐसी छड़छड़ की उसी दिन निश्चय कर लिया था कि मैं इन  
पुराने बकियाँ नूनी रीति-रिवाजों को अब और नहीं मानूँगी ।  
(यु० ३६)

नाटककारों के वाक्य प्रयोग में कहीं समान ऐसी, तो कहीं  
भिन्न ऐसी मिलती है । मास्तेन्दु हरिश्चन्द्र, क्रीनाथ मट्ट और प्रताप नारायण  
मिश्र ने छोटे तथा बड़े दोनों प्रकार के सरल वाक्यों को प्रयुक्त किया है, परन्तु  
उन्हे सरल वाक्य अपेक्षाकृत अधिक हैं । संयुक्त तथा मिश्र वाक्य भी काफी प्रयुक्त  
हुए हैं । इन नाटकों में दो-तीन उपवाक्य वाले मिश्र तथा संयुक्त वाक्य अधिकतर  
जाये हैं। कहीं-कहीं वाक्य इतने उन्हे की हो गये हैं कि वे नाट्य विद्वान्त की  
दृष्टि से वर्जित लगते हैं । संयोजक शब्दों में संज्ञा उपवाक्यों में कि संयोजक शब्द  
कभी ने अधिकतर स्था है विशेषण उपवाक्यों को, जिसे, जिन्हें, जिसने तथा  
प्रियाविशेषण उपवाक्य में क्योंकि का-तक, जब-तक, तब-तक जैसी, जैसी  
तथा संयुक्त वाक्य में और या जो इन नाटककारों ने अधिकतर स्था है । मास्तेन्दु  
की बीच-झावरी तथा मास्तदुर्गा में उन्हे वाक्यों की अधिक स्था है ।

प्रताप के नाटकों में छोटे तथा बड़े दोनों प्रकार के सरल वाक्यों  
को स्थान मिला है । मिश्र वाक्यों में इन्होंने संज्ञा उपवाक्य की तुलना में विशेषण  
तथा प्रियाविशेषण उपवाक्य अधिक रखे हैं । दो तीन उपवाक्यों वाले मिश्रवाक्य  
अधिक हैं कहीं-कहीं ४-५ उपवाक्य भी एक साथ जाये हैं । संयुक्त वाक्य में अधिकतर  
दो साधारण वाक्यों वाले वाक्य हैं । संयोजक शब्दों में कि संज्ञा उपवाक्यों में  
मुख्यतः जाया है । विशेषण तथा प्रियाविशेषण उपवाक्यों में जो, जिसे, जिसे,



विशेषी तथा जब तक क्योंकि, इसलिए, लेकिन, संयोगों की अधिकता है ।  
संयुक्त वाक्य में परन्तु, नहीं तो या और परन्तु, किन्तु प्रयुक्त हुए हैं ।

जी०पी० शिवास्त्रव के नाटक 'उलट कैद' में हमें साधारण वाक्य अधिक है । मित्र तथा संयुक्त वाक्य भी प्रयुक्त हुए । मित्र वाक्यों में विशेषण तथा क्रियाविशेषण उपवाक्य अधिक है । दो-तीन उपवाक्य संयुक्त वाक्य अधिकतर दो साधारण वाक्यों से की है । कुछ गिने-बुने स्थलों पर वाक्य दीर्घ हो गये हैं जो नाटकीय दृष्टि से उचित है । संयोगिक शब्दों में जो, जहाँ, जितना, जहाँ, जब तक, तब तक, बितना, उतना, क्योंकि और नहीं तो या अधिकतर लाये हैं ।

उपसर्गक मट्ट ने सार वाक्यों के वाक्यों की अधिक उपनामा है । मित्र वाक्यों में विशेषण उपवाक्य अधिक लाये हैं । संयुक्त वाक्यों ने चार साधारण वाक्य तक के वाक्य लाये हैं । मित्र वाक्य में जो, विशेष, विशेष, जहाँ, क्योंकि, यदि, तो, संयुक्त वाक्य में परन्तु, किन्तु और नहीं तो प्रायः लाये हैं । रामकृष्ण केनीपुरी ने अवसरानुसृत छोटे तथा बड़े सार वाक्यों को चुना है । मित्र वाक्यों में विशेषण तथा क्रियाविशेषण उपवाक्य अधिक हैं । संयुक्त वाक्यों में सार वाक्यों से की संयुक्त वाक्य अधिक है । संयोगिक शब्दों के प्रयोग में कहीं-कहीं एकवचन का गयी है, संयोगिक शब्दों को बहुवचन स्थलों पर नहीं भी प्रयुक्त किया है । जो, जिसकी, विशेष, विशेष, क्योंकि इसलिए, जहाँ, जहाँ, अगर, तो, और, लेकिन, या संयोगिक शब्द अधिकतर लाये हैं । वाक्य कहीं-कहीं काफी हमें भी हो गये हैं जो नाटकीय दृष्टि से अनुपयुक्त है ।

कुछ नाटककारों ने सार वाक्यों की प्रधानता दी है विशेष जनवीर चन्द्र माथुर, गोविन्द बल्लभ पन्ना तथा मोहन राकेश, हत्यारत हिन्दा, विष्णु कुमार ब्रजवाड, उषा नारायण ठाठ, मणि मयूर, मुझारादास शर्मावर दयाल शर्मा तथा विष्णु प्रसाद हैं ।

मिश्र वाक्यों में भी वे नाटककार ने उम्मे वाक्यों के पक्ष में नहीं हैं। प्रायः एक ही उपवाक्य वाले मिश्र वाक्य इनमें जाये हैं तथा विशेषण उपवाक्य अधिक है। संयुक्त वाक्यों में भी दो तीन उपवाक्य वाले वाक्य हैं। उसी नारायण ठाठ तथा सत्यजित सिन्हा के नाटकों में कुछ स्थलों वाक्य में दीर्घता आ गयी है। उसी नारायण ठाठ के नाटक में तो संयोजक शब्दों की स्वरूपता भी आ गयी है जो कुछ उचित नहीं लगती। इन नाटकों में संयोजक शब्द सामान्य बोलचाल वाले कि जो, जिस, जिनमें, जब, तब, वहाँ, तहाँ, किन्तु, परन्तु, लेकिन, नहीं तो और आदि जाये हैं।

इन नाटककारों की तुलना में हरिद्वन्धा प्रेमी के नाटकों में उम्मे तथा मिश्र वाक्यों की अधिकता है। कहीं-कहीं मिश्र व संयुक्त वाक्य काफी उम्मे हो गये हैं उनको संछिन्न कभी कई वाक्यों में भी रखा जा सकता है। सरल वाक्य अधिकतर उम्मे हैं। कहीं-कहीं स्वरूपता से बचने के लिए संयोजक शब्दों की महत्त्व नहीं भी दिया है। संयोजक शब्दों में साधारण शब्दों का प्रयोग किया है।

इसकी तुलना में बरक जी व मुंदाक ठाठ तथा उसी नारायण मिश्र ने सरल वाक्यों की अधिक महत्त्व दिया है। इन नाटककारों ने छोटे व बड़े दोनों प्रकार के वाक्यों की महत्त्व दिया है। इन नाटककारों ने उम्मे मिश्र वाक्यों की कम रखा है, परन्तु उम्मे वाक्यों से उनके वाक्य बहुत भी नहीं हैं। उसी नारायण मिश्र के नाटक में बरक तथा कर्मा जी के नाटकों की तुलना में कुछ अधिक उम्मे वाक्य जाये हैं। मिश्र जी ने संयोजक शब्दों को कहीं-कहीं महत्त्व नहीं दिया है। संयुक्त वाक्यों में दो तीन वाक्यवाले संयुक्त वाक्य अधिकतर जाये हैं। संयुक्त वाक्यों में भी कहीं-कहीं संयोजक शब्द नहीं प्रयुक्त किए हैं। उसी नारायण मिश्र के नाटकों में कुछ स्थलों पर संयोजक शब्द के न होने से अस्पष्टता भी आ गयी है। संयोजक शब्दों में जिसके, जिसकी, जो, जिनको, जिनकी, जब, तब, क्योंकि, यदि, तो, जब तक, तब तक, और नहीं तो, परन्तु, किन्तु, शब्द जाये हैं।

अन्य आधुनिक नाटककारों की तुलना में सुरेन्द्र कर्मा ने सरल वाक्यों को कुछ कम अपनाया है। इनके नाटकों में मिश्र तथा संयुक्त वाक्य अधिक हैं।

कहीं-कहीं विभक्त वाक्य दीर्घ भी हो गये हैं । विभक्त वाक्य स्वतन्त्र रूप में तथा संयुक्त वाक्यों दोनों के साथ लाये हैं । विशेषण तथा क्रियाविशेषण वाक्यों की अधिकता है । संयुक्त की दीर्घता भी कहीं-कहीं आगता कम रही है । संयोजक शब्दों में कि जो, जिसका, जहाँ, वहाँ, जब, तब, इसलिए, और या, वन्वया, लेकिन शब्द प्रायः लाये हैं ।

पाँचवाँ अध्याय

वधू रानी

### कहावत प्रयोग

इस व परम्परागत उक्तियों की जनसाधारण द्वारा विशिष्ट अर्थ में प्रयुक्त होती है, वे कहावत या लोकोक्ति कहलाती हैं। ये जनसाधारण के अनुभवों - कार्य-व्यापारों पर आधारित होती हैं। कहावतों के अंतर में कोई विशेष घटना या तत्त्वपूर्ण विचार निहित रहता है। कथन में सीधा-पता छाने का जोरों मुण्ड इनमें होता है।

नाटकों में कहावतों को विभिन्न स्थितियों में व्यवस्थित किया है। कहीं किसी बात पर बह देने, उसकी पुष्टि एवं समर्थन व स्पष्टन के लिए कहावतों की महत्त्व दिया है।

- जन्म का जीवन भी कोई जीवन है दुष्ट के पैर की तरह जमी की सतह में मस्त। (स्वर्ग० ७५)
- परी पाठी पर छात मारना वही जो कर्ती है। (उलट० १७)
- बाह। यह सुन रही, मान न मान में तेरा मेहमान। बी नहीं, मैं आपकी कोई भी सहायता नहीं कर सकता। (युग० ७)
- शरणार्थी उन्हें कहवाना चाहते हैं और डी०एम० उनकी तरफ़ी कहवाना। एक तीर से दो ठिकार हो जायें। (बंजी० १३०)
- हाथ में किछ से कहती हूँ। कोई पुनर्वाता है। कंठ में मोर नाचा किछने देता। (वीचन्द्रा० ३८)
- तुम क्या जानो, जानी के दाँत दिखाने के और, जाने के और होती हैं। (वि०३० ६७)
- बी मैथ्या। सिखानी बिल्ली का नौबेवाही कहावत नहीं जानी? महाराजा की केना पर तो का कहता नहीं। (रसा०५५८)

कथन में सीधा-पता छाने के लिए भी कहावतें व्यवहृत हुई हैं, जिसमें सीधे इन्होंने में कहा करी मरा है। उदाहरण -

- मिचिल्लु - नैनी और पूह पूह। (उप० २५)



- कहर की माँ कब तक तैर मवाली ? ( रत्ना० १०६)
- न काम के न काज के, बड़ाई डेर बनाज के । ( बंजी० ५६)
- मान ब्रम्हाति उदाण - ( मुक्ति० ६०)
- एक बनार जीर ही बीमार । ( उडट० ३८)
- अपना मन बंगा, कठौती में गंगा । ( कहरि १६)
- डेर की एवा तैर है एवा बने रहना बाँझ ( दुर्गा० ८३)
- छोटा मुँह बड़ी बात जल्दी नहीं होती ( भारत० प्र० १५)
- एक ही पैर के चट्टे-चट्टे हो । ( रत्न० ६०)

पात्रों के वर्णानुसार भी कथावर्तों में चिन्ता की नाट्यकारों ने रखा है । ग्रापीण अधिकृत या निम्न कोटि के पात्रों है कथावर्तों का अधिक प्रयोग करवाया है तथा उनके रूप में भी लीर रखा है । इन पात्रों की कथावर्तों में ग्रापीण भाषा की काम है । वे हैं -

- पौकी के कुचुर तल न घर के मल न घाट के मल । ( उडट० १३९)
- उडने पारी माँ लार्ड तउने माँ कैद करी ? ( उडट० ६९)
- मानो तो देवता नहीं पाधर । ( कहरि० ३५)
- पैरी पिय मोहि बात न पूँ तऊ होहागिन नाम ( बीचन्द्रा० ५६)
- बह बूझ तल बनी बराता । ( बीचन्द्रा० ३६)

शिक्षित व उच्च वर्ग के पात्रों ने कथावर्तों का कुछ कम प्रयोग किया है व उनकी कथावर्तें लड़ी बोली में है, चिन्ता कमिप्राय अधिकतर स्पष्ट रहते हैं ।

- तलवार की तलवार काट छलती है । ( उपय ३४)
- जिसकी मगवान बचाता है उसे तीन मार छलता है ( लीटन० ५६)
- मान ब्रम्हाति उदाण ( मुक्ति० ६०)
- छोटा मुँह बड़ी बात जल्दी नहीं होती ( भारत० प्र० १५)
- पिघारों के भी काम होती हैं । ( मुने० १४)
- बुद्ध तो पाट किनारे का बुद्ध होता है ( जय० ५६)
- एक तीर है दो ठिकार हो जाती । ( बंजी० १३०)

कई बार ऐसी कहावतें व्यवहृत हुई हैं, जिनका सम्बन्ध किसी कथा साहित्य या प्रयोग से है ।

- जिस जिनसे मैं बमड़ी बड़ी जाय, पर बमड़ी न जाय बाड़ी कछाका बनार्ह, वर कमूर्त या । ( रत्ना० ६)
- कुँ की दुम ली बरस नही मैं रती जाने पर भी टेढ़ी की टेढ़ी बनी रहती है । ( रत्ना० ८५)
- कीरें नारी बाँपट राजा, टकै है माजी टकै पैर लाजा ।  
( कीर० १२)
- गरब पड़ने पर नदई की भी बात कहना पड़ता है । ( उलट० १२)
- पानी में रखकर नगर है बैर कब तक ? ( दुर्गा० १७-१८)
- अपना मन बगा, कटाँती में गंगा । ( ककरी १६)
- जिस हाँठ पर लड़े हो, उषी को काटना । ( दुर्गा० ६६).
- कहरा जान है गया लानेवाले को स्वाय न मिठा । ( श्रीचन्द्रा० ३७)

कुछ ऐसी कहावतों की भी महत्त्व दिया है, जो वास्तव में सत्य उक्तियाँ हैं, परन्तु उनका प्रयोग कहावतों की भाँति होता है ।

- हाँसि न हिम्मत बिहारिए न राय नाम ( कर्त्ती ०६८)
- मल्ल मल्लूर है, जवानी बार बड़ी की ( रत्न० ३७)
- हाथी के दाँत बिलाने के लीर, लीर लाने के लीर होते हैं ।  
( वि० ज० ६७)
- नगर कलम पुरान की । लीये ऊँठी की नहीं निकलता । ( उलट० २७)
- एक म्यान में दो लठवारें नहीं रह सकती ( दुर्गा० १३२)
- एक हाथ है ताँडी नहीं बनती ( दुर्गा० ३६)
- टाट का फेद टाट की में ऊँता है । ( भारत० प्र० १५)
- छाँडी मारवे ली पानी पीरों हूँ कुवा लीकरी ( श्रीचन्द्रा० ३६-३७)
- एक ही छत में न एक जान एक-हा होते हैं, न एक बाँडी में एक दाना एक हा । ( ककरी ३६)
- एक बिम्बगी लजार नैजामत ( भारतमा० २४)

कुछ कथाकारों का प्रयोग ऐसी स्थलों या हुआ है, जहाँ व्यंग्य भाव है। ऐसी स्थिति में कथाकारों व्यंग्योक्तियाँ ही नहीं हैं। इस कोटि की कथाकारों नाटकों में काफ़ी सम्पन्न हैं। - यथा -

- ली ली के हाथ बटेर एक बर्फ़ उन गया । ( उलट० ६८ )
- दूरत न सकत भातु में है निक्का ( वि००० ६५ )
- बाप न मारी मैडकी बेटा तीरन्दाज । ( रस० ५० )
- नाच न जाने जागम टेढ़ा । ( रस० ५६ )
- रस्ती जत गई और ऐतन न गई । ( उलट० ७६ )
- कुशा भी लफ़े दरवाजे पर रीर होता है । ( उलट० २६ )
- यह तो बही हुआ कि पड़े फाँसी और कैदे लह । ( उलट० ८६ )
- कहे की भाँ कब तक रीर मनाली ? ( रसा० १०६ )
- टाट का पैर टाट ही में लकता है । ( मात० प्र० १५ )
- न काम के न काज के, बड़ाई रीर जाज के । ( बंजी० ५६ )
- छाती के नुस बातों है नहीं माना करती । ( जुी० २७ )
- एक पने है माढ़ फाँड़ेने । ( मात० मा० २६ )
- पुराने स्वाछ पर नया रंग । ( गुर० ०१२ )
- डोठ गंवार छु पछु नारी, ये सब ताड़न के बधिकारी ।  
( मुक्ति० ०१२२ )

कई बार नाटककारों ने अपने अनुभवों तथा मुकियानुसार नई कथाकारों की भी मदद है। इन कथाकारों की संख्या बतलाना है।

- बिबाड़े के काम प्रत्येक स्थितियों के होते हैं । ( बन्ध० ५६ )
- बीटो की पैर लगाकर बाज के साथ उड़ना चाहती है ।  
( ज्ञात० ५६ )
- फूट के घर में जलते हुए कोयलों की पड़ा रहना है । ( दुर्गा० ६६ )
- बिबाड़े पाठ नाया, बी मीठी का बाया । ( बकरी० ४६ )
- कहीं-कहीं दीपाका भी दीज ही जाता है । ( वस० १२ )





इनकी रचनाओं में कोई नई व स्वयं निर्मित कथाकत नहीं दृष्टिगोचर होती है ।  
 कोई-कोई कथाका उम्मी भी हो गई है जैसे स्वयं की कलक में पत्थर की झकझकी  
 तो शिखरी प्राप्ता होती, उसी ठहरावों तो भाषा फूटता<sup>१</sup> । उसी नारायण  
 मिश्र की रचनाओं में मुक्ति का रहस्य व धिन्दुर की डोली<sup>२</sup> में तरल की है  
 नाटकों की कथावर्ती है भी कम कथाकत प्रयुक्त हुई है । गिने-गुने स्थलों पर बोली  
 गई है । कथावर्ती में कोई नयापन नहीं है । गोविन्द बल्लभ पन्ना ने भी लंगूर  
 की घट<sup>३</sup> में इसी भाषा में कथावर्ती की रता है । इन नाटकों की तुलना में बुधाक  
 ठाठ का<sup>४</sup> में काँपि की रानी<sup>५</sup> में कथावर्ती के प्रयोग में अधिक रुचि दितार है ।  
 इनकी कथावर्ती अधिकतर जीवपूर्ण जगत् पर प्रयुक्त होनेवाली है ।

कथावर्ती के प्रयोग में आधुनिक-नाटकों में धीरे-धीरे उत्पत्ता का  
 जहाँ है । जगदीश चन्द्र माथुर के ही नाटकों में कथावर्ती का उपाय है उनके तीनों  
 नाटकों के "वठारथ नन्दन", "कीर्णार्थ" व "पल्ला राधा" में गिने गुने स्थलों पर  
 कथावर्ती आई है । इनकी तुलना में वे अव्यक्त मट्ट ने किरीटिणी बम्बा<sup>६</sup> में कुछ  
 अधिक कथावर्ती का चयन किया है । "बम्बपाठी" में भी रामकृष्ण बैनीपुरी ने  
 कुछ कथावर्ती की अधिक महत्त्व नहीं दिया है । सर्वेश्वर दयाल बल्लोना की कृति  
 "करी" में कुछ कथावर्ती मिलती है । ये कथावर्ती अधिकतर ग्रामीण पात्रों द्वारा  
 बोली गई है । कथावर्ती कहीं-कहीं उम्मी भी हो गई है तथा कहीं-कहीं उनकी उच्च  
 विषय भी हो गया है । आधुनिक नाटकों में मणिमकुंजर की रचना<sup>७</sup> रत गंधर्व<sup>८</sup>  
 में कथावर्ती की प्रयोग है । इनकी कथावर्ती है भाषा में तीव्र बुद्धि हुई है ।  
 अधिकतर व्यंग्यात्मक कथावर्ती है । उत्पन्न गिन्ना ने भी लंगूर पुन<sup>९</sup> में एक-दो  
 स्थल पर इसी कल्प बोले हैं जो कथाकत की प्रतीत होते हैं । "छोटन" में विष्णुमहारा  
 अग्रवाल ने ३-४ कथावर्ती का प्रयोग किया है । "गुने-गुने जगत्" में भी ३,४ स्थलों  
 पर कथावर्ती बोली गई है । यही स्थिति उसी नारायण ठाठ के "मादा कैटप"  
 में कथावर्ती की है । मीरन राकेश की कृतियाँ "बाबाद का एक दिन", "छहरा"  
१- स्वयं की कलक, पृ० ५९।



के रावरीयें तथा बाये कपूरे और मुझाराफा के तिलवट्टा नाटक में इनको स्तान नहीं मिला है ।

इस प्रकार कथाकारों के प्रयोग में भी नाटककारों की जग-जग दृष्टियाँ मिलती हैं जो कि उनकी ऐसी-वसी भिन्नता की स्पष्ट करती हैं ।

### शुक्तियाँ

~~कथा~~

शुक्तियाँ भावाभिव्यक्ति का एक माध्यम हैं । नाटकों में नाटककारों ने जीवन के छारकत घट्यों तथा अपनी जीवनानुभवों को शुक्ति रूप में प्रकट किया है । शुक्तियों के प्रयोग में भी भिन्नता के दर्शन होते हैं, क्योंकि प्रत्येक नाटककार के अपनी जग अनुभव तथा विचार हैं ।

नाटकों में शुक्तियों का प्रयोग विभिन्न स्थितियों में हुआ है, कई बार बात का समाहार करने के लिए सभी युग में और सभी वस्तु में शुक्ति प्रयोग किया है । ये शुक्तियाँ अधिकांशतः सत्यरूप पात्रों द्वारा मुखवाची गई हैं ।

- राजा, शंभार घर के उम्हड़ों की मूठ व्यंग्य है । हृदय में कितना दुःखता है, उतनी कटार नहीं । वाक्यार्थ विरचने की पद्धति सीढ़ी है । ( अन्तः ३० )

- जय ! शंभार घर की नीति और शिवा का जय की यही समझ है कि आत्म-सन्मान के लिए मर-मिटना ही दिव्य जीवन है ।  
तिष्ठत्य मेरा आत्मीय है मित्र है, उक्त मान मेरा ही मान है ।

( पन्ना ५० )

- वरुण ! कर्तव्य का पालन करते जाओ, कल्याण होगा । कर्तव्य और आनन्द का एकत्व होगा ही ज्ञान की पाशा है । ( वि० ४०४३ )

- हर दिव्य वायु जाणिक होती है, राजनीति । फूलों की मुस्कान,  
बर्फा की कम, इन्द्रधनुज की रेगिनियाँ और जीव की कमकाहट  
सब जाणिक है । (अन्व० ८८)
- + + साक्षर का नाम ही जीवन है । साक्षर ही अधिक है । पूर्णों  
को पराजित कर साक्षर योद्धा मय है साक्षर का घर है । (अप० २६)
- उदात्त - + + हुन फाटी ऊँरती, ये नहीं-उनी जाती और हैदु साथ  
की फली पलते हैं । यह भारत उन ही परीक्षार है छिए क्या किया है  
न ? अब साथ स्वर्ग के स्वर्ग ज्ञान में पारंगत, तब इस सब का उपयोग  
तो मैं ही करूँगा न ।' परीक्षाराय छता किमूयः ।' (रसा० ४३)
- + + + यह जो कुछ तुम्हें पैदाइ में पिलाई है रहा है, सब  
फुहार और पुनर्निर्माण - उन पर बसादार तो मेरे हैं, पर उन्हें जितने  
बाढा प्रेरणा का साथ फुहारों ही का है ।  
रानी - बसान साक्षर ज्यों ज्यों का के नाम नहीं दिया करती ।  
(अ० २५)
- चित्त बुद्धि का निरौप योग है और यही ज्ञानन्द है । जो चाही ही  
वह न चाही --- ज्ञानन्द तुम्हारा है और तुम ही ज्ञानन्द है ।  
(सिन्दूर० ७५)

विषयानुसार सरल व कठिन शक्तियों का व्यवहार हुआ है । मूल तथा गंभीर  
विषयों पर बर्ण करते हुए तथा महान उच्च वर्ग के व्यक्तियों द्वारा बोली गई  
शक्तियों में कठिना है व सामान्य विषय पर बोली गई या सामान्य पात्र द्वारा  
व्यवहार में आई गई शक्तियों में प्रायः सरलता है । वे हैं -

### कठिन शक्तियाँ

- बुद्धि यदि तो सीधे निर्दिष्ट रहती है । ( अज्ञात० ३०)
- जीवन की सारी क्रियाओं का जन्म केवल जन्म विज्ञान में है ।  
( अज्ञात० ३६)
- मरणाकाल का पीली निष्कृता की सीढ़ी में रहता है । (अन्व० ६६)

- कठ का बर्हिरेग पुन्यर होता है । ( पुन्य० ३८)
- ठर दिव्य वस्तु दाणिक होती है । ( वन्य० ८८)

### गरुड धुक्तियाँ

- ताचारहीन को वेद भी पवित्र नहीं का सकती । ( रा० ७०)
- कूठ बीजने है कूठ तालीबाठा ज्यादा पापी होता है । (कहरी २४)
- निजता पिछ है होती है - ज्ञान है नहीं । ( मुक्ति० ११६)
- मित्र की त्रायता करना मित्र का गर्व है । ( दुर्गा० ६२)

कुछ नाटककारों ने अपने जीवनानुभवों के आधार पर धुक्तियों का निर्माण किया है जैसे -

- क्षीमाभ्य और दुर्गाभ्य मनुष्य की दुर्बलता के नाम हैं । (पुन्य० ३८)
- कृतज्ञता का धर्म ज्योप है । (वन्य० ८६)
- जन्म और मृत्यु छोड़े कर्मा की माछा के मन के हैं । ( दुर्गा० १२४)
- तमिन्वता धृष्टि है और वेद विनाश का करना है । (वि० १०४०)
- किम्य का फा लीला ही बीजड़ है मरा और एक है जना होता है ।  
(वन्य० ८७)
- ताहित्य और कला ही ज्युत फल है । (उपमा० ४३)
- उन्मादिका तानदान की उज्ज्वल है बड़ी बीज है । (रक्षा० २८)
- धर्म मनुष्य रुपी जानवर के छिरे एक ज्ञान है । (परा० ७४९)
- सर्व्व पाछन करते हुए मरना जीवन का दूसरा नाम है (मार्गी० ०६८)

कुछ नाटककारों ने परंपरागत धुक्तियों का व्यवहार किया है जैसे -

- पुन्यरता पुन्यरता के छिरे है । (पादा० ६)
- मानव जीवन ती जणभूमुर है । ( हेतु० ३२)
- उन्मीद पर दुनियाँ कायम है । ( ज्युत० १०४)
- दास्ता जीवन में सब है बहुत अभिज्ञाप है । (वि० १०४०)
- बदी को छोड़ बेडी है मुँह न मोड़ ( उलट० १३५)

- मित्र की सहायता करना मित्र का धर्म है । ( दुर्गा० ६२)
- झूठ में काँटा, वैसी ही पुत के साथ पुत उगा हुआ है । (दुर्गा० २३)
- शिंता माननीय कार्य नहीं है वह राक्षसी वृत्ति है । (अम्ब० ७५)
- मनुष्य का कार्य्य काम करना है, उससे फल की इच्छा करना नहीं ।  
(अम्ब० १४७)
- सत्य तीक्ष्ण होता ही है । ( सिन्धूर० ३६)
- जाचारीन को वेद भी पढ़ा नहीं कर सकते । (राम० ७०)
- झूठ बोलने से झूठ बहने वाला ज्यादा मापी जाता है । (बकरी० ३४)
- धरण में लगे हुए का पालन करना हमारा धर्म है । (काशी० ६)

कहीं-कहीं वृत्तियों का लोकार बड़ा ही गया है, तो वे उपदेश या भाषण का क्या है रही है किसी उनका प्रभाव कम होने के साथ-साथ धर्मिकता भी कम हो रहा है ।

- जो दूसरों के लिए गड़ड़े खोदता है उसी लिए खुद पतले हो के तैयार रहता है । ( उलट० ५६)
- चिन्मयी की धार्मिकता मनमाना बीना या लम्बी जायु पाना नहीं है । चिन्मयी की धार्मिकता है, किसी बड़े काम के लिए उत्सर्ग कर दिया जाना । ( अम्ब० २६)
- ज्ञान और विवेक के प्रकाश में मीना हुआ मीन तप है, मुक्ति की प्रज्ञा सीढ़ी है, कर्म काया की मुक्त करने के लिए जन्म प्रवेश है ।  
(सत्य ३)
- दोस्ती पुत के दिनों में गले में हाथ डालकर खाने के लिए ही नहीं है, विपत्ति के समय एक दूसरे के दुःख को अपना समझने के लिए भी है ।  
( रत्ना० २१)
- मनुष्य मनुष्य है । धर्म मत और जाति बदल जाने से वह नहीं बदल जाता। कुछ, जाति और समाज के भय से बुद्धि का डींग करना मनुष्य और मनुष्यता का परीक्षण समान है । ( दुर्गा० ६३)



- जीका -काल में भिन्न भिन्न मार्गों की परीक्षा करती हुए जो ठहरेता हुआ रहता है वह दूसरों को लाभ ही पहुंचाता है । यह कष्टदाक तो है, परन्तु निष्कल नहीं । ( चन्द्र० ५२)

“एक गैर-वर्ग में सुकियाँ किसी उत्पत्ति या महान व्यक्ति से न जुड़ाकर ऐसी व्यक्तियों से जुड़ायी है जिन्हें छिद्र से उपयुक्त नहीं है ।

सुकियों के प्रयोग में भी नाटककारों के लग-लग दृष्टिकोण हैं । कुछ नाटककारों ने सुकियों को काफी महत्व दिया जिनमें जयका प्रभाव , बड़ीनाथ मठ, रामबुदा बैनीपुरी तथा हरिकृष्ण प्रेमी हैं । इन नाटककारों में जयका प्रभाव की सुकियाँ अपना कम महत्व रखती हैं , उनकी सुकियाँ स्वानुभव के आधार पर रही हुई तथा गंभीर हैं । अविकसित: सुकियाँ छोटी हैं तथा नया फल छिद्र हुए हैं । बड़ीनाथ मठ ने भी सुकियों को महत्व दिया है, परन्तु उनकी सुकियाँ अधिकतर, परंपरागत तथा पितृ पिटी हैं । उनकी सुकियाँ प्रायः छोटे काकार की हैं । रामबुदा बैनीपुरी ने स्वरचित तथा परंपरागत दोनों प्रकार की सुकियों अपने नाटक में स्थान दिया है । उनकी सुकियों की भाषा तो सरल है, परन्तु कर्त गंभीर है । सुकियों के प्रयोग में प्रेमी जी की रुचि कम नहीं रही है । उन्होंने सरल व जटिल दोनों प्रकार की सुकियों को प्रयोग देते हुए व्यवस्थित किया है । परन्तु कहीं-कहीं उनकी सुकियाँ लम्बी होने के कारण उपदेश का रूप भी ले लेती हैं । स्वनिर्मित तथा परंपरागत दोनों कोटि की सुकियों को नाटक में रखा है । कुछ नाटककारों ने सुकियों की भारमार नहीं की है, तो उन्हें नाटक की लक्ष्मी भी नहीं रखा है । इन नाटककारों में जयका चन्द्र माधुर, उपेन्द्र नाथ बरक, लक्ष्मी नारायण मिश्र तथा मणि मयूकर , मास्तेन्दु हरिश्चन्द्र, बुधका ठाक कर्त हैं । जयका चन्द्र माधुर ने स्वरचित-सुकियों को मुख्यतः रखा है । उनकी सुकियाँ जीवितपूर्ण हैं । इनमें पछा राधा नाटक की तुलना में बलराम नन्दन तथा कौणार्क में उनकी उत्कृष्टता है । उनकी सुकियाँ कहीं-कहीं लम्बी भी हो गयी हैं, जो सुकिक प्रभाव को कम कर रही हैं ।

बरक जी की कृति “जय पराजय” में उनकी अन्य नाटकों की



सुटना में कुछ अधिक सुक्तियाँ हैं । ये षष्ठ सुक्तियों के व्यवहार के पक्ष में हैं । परंपरागत सुक्तियाँ ही इनके नाटकों में व्यवहृत हुई हैं । उन्नी नारायण भिन्न की सुक्तियों में भी कोई नवीनता नहीं है । मणि मुकुंद ने भी षष्ठ व परंपरागत सुक्तियों को महत्व दिया है । पारसोन्दु जी ने भी सुक्तियों को कम महत्व दिया है इनकी सुक्तियों कहीं-कहीं दोहा रूप में भी प्रयुक्त हुई हैं जो सुक्ति न समझकर उपदेश लग रही हैं ।

- ठीम पाप की मुठ है, ठीम पिटावत मान ।

ठीम कमी नहीं कीजिए, यामें नरक निदान ॥ (खीर० ६)

मुदाक ठाठ कर्मा ने कुछ स्थलों पर सुक्तियों का प्रयोग किया है ये सुक्तियाँ षष्ठ व परंपरागत हैं । एक-दो सुक्तियाँ उनकी अपनी रचना हैं । खीरवर मयाल सक्तीना, उन्नी नारायण ठाठ, विष्णु प्रसाद, गोविन्द बल्लभ पंत, सत्यजित सिन्हा तथा मोहन राकेश ने निनी चुनी सुक्तियाँ प्रयुक्त की हैं ।

मुद्राराक्षस तथा विपिन कुमार ब्रजवाह ने सुक्तियों की आवश्यकता ही नहीं समझी है ।

### नाटकीय स्थिति के कथन

नाटकों में कुछ ऐसी कथन प्रयुक्त हुए हैं जो साधारण कथनों से बिल्कुल भिन्न हैं । ये कथन आकस्मिक हैं तथा नाटकीय प्रगति के लिए इनमें आकस्मिकता की निश्चित किया है परन्तु इनसे आकस्मिकता नहीं कह सकती । ये कथन प्रायः ऐसी स्थिति में लाये हैं जैसे दो पात्र बड़े आपस में बातचीत कर रहे हैं सहसा कोई तीसरा पात्र प्रवेश करता है । वह उन दोनों पात्रों के कथन का जोर पकड़ लेता है और उसका कुछ भी अनिप्राय उठाकर बोलने लगता है । जैसे -

- वरुण - जान पड़ता है निकट के वन से मुग छि पिप्रा का जल पीने लाये हैं ।

जैवनी - और सिंह बाधा ही तो ?

यत्त - नहीं, झगड़ ही लगता है ।

( सहायक अन्य विष्णु का प्रवेश )

यन्त्रविष्णु - कौन है मुझे झगड़ करनेवाला ?

( उपपद ६७ )

उस कम में पावों के कपन के एक शब्द झगड़ की पकड़कर प्रवेश करनेवाला पात्र  
दूसरा अभिप्राय उगा रहा है । इसी प्रवेश करनेवाले पात्र के मन का रहस्य भी कुछ  
रहा है ।

कई बार नाटकों में ऐसा हुआ है, दो पात्र जिस विषय पर बात  
कर रहे हैं, तीसरा प्रवेश करनेवाला पात्र भी उस विषय पर बातें ही बोलता है,  
मानों वह पहले से उन पावों की बातचीत में सम्मिलित रहा हो । यथा

- १ शिपाही । - माली ! यह क्या माजरा है, कुछ काम नहीं पड़ता ।

२ शिपाही । - हम भी नहीं काम सही कि यह कैसा नवड़ा है ।

( राजा, मंत्री, कौतुहाल जारी हैं )

राजा । - यह क्या गौलमाड है ? ( लीर २४ )

- स्मृति - ( कौ कौ है ) - मित्र मातृके । बड़ी शिवालय पर बैठो ।

स्मृतिग तुम्हारा अभिनन्दन करें ।

( कम्माठा और देवदेना का प्रवेश )

कम्माठा - देव ! यह शिवालय जापका है, मातृके का रुख पर

कोई अधिकार नहीं । सम्राट आमुषाधिक के सम्राट के

अतिरिक्त दूसरा मातृके के शिवालय पर नहीं बैठ सकता ।

( स्मृति ५० )

- शिवालय : + + + + उत्तराखण्ड के लम्बे राज-देव है

जब है । छोड़ मयाक विस्फोट होना ।

( सहायक आम्बीक और अलका का प्रवेश )

आम्बीक : क्या विस्फोट ? ( पन्ना १७ )

कुछ नाटकों में वातावरण करते हुए पात्रों की समस्या का समाधान या प्रश्न का उत्तर मानों प्रस्तुत करनेवाला पात्र दे रहा हो, ऐसे भी काम प्रयुक्त हुए हैं। ये काम लक्ष्यमक ही संबंधित हो गये हैं चरन्तु नाटक में ऐसे उगता है, मानों प्रस्तुत करनेवाला पात्र उन पात्रों के वातावरण की पुनर्स्थापना ही कीज रहा हो। कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं -

- बहादुर - + + + + काह, मैं आज भी मुकाबिले में मैदान में लड़े जाँती ।

( हाथेली कीठिया का प्रवेश )

काह - तो तुम यहाँ लड़े में पुत गये होती । ( रसगो ५४ )

- बाहादेवी : कह दो तबियत अच्छी नहीं है । लड़े क्या हो ?

( कर्तु बाना चाहता है । डाक्टर त्रिमुक्ता नाम प्रवेश करती हैं, तामने के दरवाजे है )

डाक्टर : तबियत अच्छी नहीं है ----- तभी तो डाक्टर की जरूरत है । ( मुक्ति ४९ )

- प्र० मंत्री - युवराज ने कहा -----

( युवराज बंठ का प्रवेश )

बंठ - जी मैंने कुछ कहा था, वह आज भी कहता हूँ पिताजी । हम राजपूत हैं, राजपूतों में श्रेष्ठ हैं, मेवाड़ की राज्य के अधिपति हैं, यदि हम जाँतों को आश्रय न दी तो कौन देगा ? ( अय २८ )

- जति : वह बिदे जैन ने पहले अपनाकर बाद में दुप की मक्खी की तरह फैल दिया और आत्महत्या करने पर मजबूर किया ।

( बुद्धाचार्य का प्रवेश )

बुद्धाचार्य : लेकिन उसने आत्महत्या की नहीं, जति ।

( पं० रा० १८ )

- नन्द : जानती तो ऐसा करती ?

(बायीं ओर के द्वार से शशांक जाता है । उन्हीं देखकर पल भर के लिए द्वार के पास ठिठकता है ।

शशांक : देवी का आवेश था कि मैं ----- । ( ठहराई ० ४३ )

- शाल्व : + + + + + कटूणा , शरीर जलन में हृदय की गति का अन्त होना ।

( तन्वा का प्रवेश )

तन्वा : प्रतीक्षा के फड़फड़ाते हुए पंखों से उमकनेवाले प्रियतम

तन्वा का प्रणाम स्वीकार करो, नाथ । ( वि० ३० ७५ )

उस क्षण में ऐसी प्रतीति ही रहा है मानो शाल्व की पूर्व स्थिति की पैतृक तन्वा बोली हैं ।  
कई ऐसी नाटकीय स्थिति के क्षणों की प्रवेश करनेवाले पात्र से जुलवाया है जो ऐसे लगते हैं जो पूर्व कथन के सन्दर्भ हैं । या -

- त्रिपाठी : हम कुछ नहीं जानते ।

एक ओर से युवक का बाँर दूसरी ओर से कर्मवीर का प्रवेश,  
कहरी के मन का कँडा छिमे । त्रिपाठी अभी हवाई फायर करता है । ग्रामीण एकपक्ष जाते हैं ।

कर्मवीर : भाव्यों , हमें आपकी कृपा चाहिए । यदि आपकी मर्जी न हो तो हम पुनः नहीं न कहेंगे । आप सीन बैठिए, बैठिए । ( कहरी ० ४५-४६ )

इसमें त्रिपाठी और कर्मवीर के कथन एक ही वाक्य के दो सन्दर्भ लगते हैं ।

- कर्मवीर : हाबाब ! बोली ---

कथानक नट का प्रवेश, नाता है ।

नट : लोकतन्त्र जिंदाबाद जिंदाबाद ( कहरी ४६ )

कर्मवीर तथा नट के वाक्य एक ही कथन के दो सन्दर्भ प्रतीत हो रहे हैं ।

- पुनवार : जी हाँ । मैं अपनी उसी युग में है करता हूँ । श्री  
मन पर उसी युग का दुर्य पिताया जाया । जहर  
जमलान बलक दीयाँ में बडे ।

( दोनों जहर को बातें हैं । प्रकाश वहाँ है रुटकर पृष्ठ  
मान में कहा जाता है । श्री को जार है होकर एक  
युक्त और एक युक्ती प्रवेश करते हैं ----- जावान  
हुनाई पड़ती है ।)

रामकली : जहर है जाजी, जहर है, देखी गिर न जाना ।

( युग १२ )

श्री भी रामकली का कान, पुनवार के कान का जेठ लग रहा है ।

इन नाटकीय स्थिति के व्यक्तियों की ओर हम नाटककारों की दृष्टि  
नहीं रही है । कुछ नाटककारों ने इन व्यक्तियों को अधिक महत्व दिया है जिसमें जयदेव  
प्रसाद के नाटक मुख्य हैं । उनके नाटकों में प्रवेश करनेवाला पात्र ऐसे कान की बीजता  
है जो लगता है कि पूर्व वातावरण को हुनकर बोल रहा हो । अस्तुष्ट्य प्रेमी ने भी  
नाटकीय कानों को खनाना है । इनकी नाटकों में कुछ भिन्न प्रकार के कान हैं ।  
प्रवेश करनेवाला पात्र पूर्व कान का कुछ का कुछ समिप्राय लग रहा है । पूर्व कान है  
संबोधित तथा पूर्व कान के उधार हम में नाटकीय कान प्रयुक्त हुए हैं ।

कई नाटककारों ने अपनी नाटकों में २,३ स्थल पर ही ऐसे कानों  
को रखा है, जिसमें जयदेव मट, कृतीनाथ मट, मोहन राकेश, सर्वेश्वर दयाल हकीना  
हैं । इन नाटककारों ने ऐसे कानों को आवृत्त किया है, जिसमें प्रवेश करनेवाले पात्र  
का कान ऐसा लगता है मानो पूर्वकान को हुनकर बोल रहा हो ।

कुछ नाटककारों ने नाटकीय कानों को १-२ स्थल पर व्यवस्थित  
किया है । इन नाटककारों में कृष्णन ठाठ कान, गुरेन्द्र कान ( हेतुवन में )  
मातोन्दु करिखन्द ( जेवर नगरी में ) कली नारायण भिष ( मुक्ति का रहस्य ),



अमीर बन्धु माधुर ( पठठा राजा ) , विष्णु प्रभाकर, जीक पी० श्रीवास्तव,  
विपिन कुमार अग्रवाल तथा उपेन्द्र नाथ के नाटक हैं ।

गोविन्द बल्लभ पंत, रामवृत्त बैनीपुरी, प्रताप नारायण मिश्र,  
मणि मुकुंद , मुखारामदास , उत्पी नारायण ठाकुर आदि नाटककार नाटकीय  
तर्कों के पक्ष में नहीं रहे हैं ।

### स्वगत कथन

स्वगत कथन भी तर्वाद की एक छेड़ी है, जिसमें एक पात्र  
अपने वर्तमान की बातों को व्यक्त कर रहा है, परन्तु रंगमंच पर सड़ा हुआ पात्र  
उत्कृष्ट नहीं हुए लगता, जबकि दूर बैठे दर्शक हुए रहे हैं । एक प्रकार से स्वगत कथन,  
कथन की उत्पत्ति अस्वाभाविक छेड़ी है ।

नाटकों के प्रारंभिक युग में स्वगत कथन की काफी महत्त्व  
मिला, परन्तु धीरे-धीरे नाटकीय दृष्टि से अनुपयुक्त समझते हुए उनकी कम महत्त्व  
मिलने लगा । आधुनिक नाटकों में स्वगत कथनों का प्रायः छीप मिलता है ।

नाटकों में स्वगत-कथनों की नाटककारों ने विभिन्न-विभिन्न उद्देश्यों  
से रखा है । कई बार कुछ वर्तमान या वर्तमान की बात की प्राप्ति, अन्य पात्रों  
के सम्मुख नहीं प्रकट करना चाह रहा है, परन्तु दर्शकों के सम्मुख उनकी व्यक्त करना  
चाहता है, ऐसी स्थलों पर स्वगत कथन द्वारा ही अभिव्यक्ति करार है । इस कोटि  
के स्वगत नाटकों में काफी व्यवहृत हुए हैं । उदाहरण प्रस्तुत है

- पन्द्रा० - ( जाय हो जाय ) जाय । प्यारे हमारी यह क्या होती  
है और तुम तब तक नहीं ध्यान देते । प्यारे, फिर यह  
हरीर कहाँ और हम तुम कहाँ ? प्यारे, यह तर्क  
क्यों ही हम की ही बना है, फिर यह बातें दुर्लभ ही

बाँकी । हाथ नाथ । मैं अभी इन मनोरथों की किसी गुनाज  
 और अभी अभी निकालूँ । प्यारे, रात होटी है और  
 स्वप्न बहुत है । बीना चौड़ा और उत्साह बढ़ा + + +  
 (बीचन्दा ० ३७)

उपर्युक्त स्वगत कान की स्थिति अत्यन्त तत्त्वानुबन्ध है कई पात्रों से बात कही  
 हुए बीच में स्वगत कान जोड़ा गया है । कुछ वर्तमानों को प्रकट करनेवाले स्वगत  
 कान स्वान्त में जोड़े गये हैं जैसे -

- राविका - पल पिला पलात्ता की उठ बन्ध में कौन पाप  
 जिये ये कि पिलाका फल मुझे मोगना फड़ रहा है ।  
 मैं तो बहुत प्रान्त की कि मुझे इंदर ने + + + +  
 ( माहाभ्र ० ३२-३३ )

- जम्हा : ( बीच - बीच में उछाली ठेकर ) उफ़ बैथी हुय्य है फूटी  
 पड़ती है । पल्लों आकाश की लगी बन गई है । जहाँ तो  
 मानी आकाश + + + + ( वि० ७० ४६ )

- बदन - ( जाय की जाय ) बहुत लोकातुं, पान्नु कुछ उपाय नहीं  
 भूकता । इन दोनों पिट्टियों ने मुझे हाँवाडौठ कर  
 दिया + + + + ( दुर्गा ० ७२-७३-७४ )

- रमई - हाय । राम ! कहीं के नाथी पल । बीबी के झुर बर न  
 पर के मल न पाट के मल । बनमती भर जाइत + + +  
 ( उठट ० ६३६-६३७ )

किसी पूर्व घटित घटना को बताने में तथा भविष्य में होनेवाली घटनाओं को सूचना  
 की स्वगताँ द्वारा दी गई है । भविष्य में घटनेवाली घटनाएँ प्रायः गुप्त या अविश्वपूर्ण  
 है किन्तु इन पात्रों के सम्बन्ध नहीं प्रकट कर सकी जातः उनकी स्वगत कान में रखा  
 है । कभी-कभी अतीत की घटना को स्मरण करते हुए भविष्य में घटित होनेवाली  
 घटना की भी स्वगत कान द्वारा उजागर किया है । ये स्वगत पात्र प्रायः स्वान्त  
 में ही जोड़ा है ।

- कर्मिणी - (लाकाह की और देखकर हाथ जोड़कर) प्रियतम !

तुम मेरी प्रतीक्षा कर रहे हो । जिस मेवाड़ के लिए तुमने अपने शरीर पर बस्ती पाव फैले थे + + + +

(रत्ना 43)

पवित्र की पटनाओं की पुनरा में इस स्वगत कथन के ही की अनिच्छा अपनाया है, पात्र के मन में उठनेवाली लालसा को भी स्वगत द्वारा प्रकट किया है । क्या -

- सुन्दर - ( छिर उठाकर ) यह कौन था ? इस मरते हुए शरीर

पर इतने जल और बिजल दोनों एक साथ + + + +

(नील १७-१८)

- कल्याणी : मगध के राज मंदिर उही तरह सहे हैं, गंगा झील

है उही स्नेह है मिल रही है, नार का कोठाछत पूर्वका है । परन्तु

न रहेगा एक नन्दबंस । फिर क्या करें ? आत्म हत्या करें ?

नहीं जीवन + + + +

(चन्द्र १५८-१५९)

- राममुक्त - चिंता है उगड़ी लिखाते हुए जैसे अपने लापते बातें कर

रहा हो ।) पुनर्विही की छेकर आश्रय है भी हाथ चोना पड़ेगा ।

+ + + + (पुष्प ०)

- ( अपने हाथ ) बाबी उन नवी है छोटी माँ । पैरु, पुन्कारी

बीत छोटी है या मेरी । बीत गया तो जल जमान का कठका

ज्याव छेता चुना चुना और बिलकी + + + + (क्य ० ५९)

स्वगत कथनों की कहीं-कहीं नाट्यकारों ने पात्रों के चरित्र की प्रकाश में लाने के लिए प्रयुक्त किया है । जैसे -

स्वगत की पात्र के दुःप्रतिष्ठ चरित्र की उजागर करने के लिए रत्ना है ।

- कदापि नहीं । कभी नहीं । मैं छुड़ी । उन गरीबों के नीतों की

रत्ना के लिए । इन पुस्तकों के लिए + + + + (काशी ० १०६)

पात्री के लहलहाते व मयामोहोत स्वभाव को भी स्वगत कान द्वारा उभारा है ।

- रानी - ( अपने साथ ) क्या कहा नाथ, मुझे कुछ नहीं होता  
तो निश्चुर हूँ । साथ नाथ ! कहीं तुम इस पुत्र में  
बैठ पाते ----- ( वय० ५३ )

पात्र का कुटिल स्वभाव भी स्वगत द्वारा प्रकट किया है -

- नन्द : आज माँ को एक साथ ही छूटी पर फड़ा हुआ । नहीं  
- ( पैर पटककर ) हाथियों के पैरों तले कुम्माऊँगा । यह क्या  
उमाप्ता होनी चाहिए । नन्द नीच जन्मा है न । ----- ( चन्द्र० ४८ )

कई नाटककारों ने स्वगतों द्वारा पात्रों तथा अन्य वस्तु परिस्थितियों का परिचय कराया है । " लंगूर की भेटी " में नाटक के प्रारंभ में ही पात्रों का परिचय स्वगत द्वारा दिया है ।

- कामिनी - ( नीत बंदर ) लंगूर का जगाना पिता वह है, जो  
जपनी लंगूर को बुरी संगति से नहीं बनाता + + + +  
( लंगूर० १० )

" लाले बधूरे " में भी नाटक के प्रारंभ में स्वगत स्वगत द्वारा पात्रों का तथा उनकी प्रवृत्तियों से अवगत कराया है ।

- स्त्री : ( जगान निकालने के स्वर में ) लोच, लोच, लोच, लोच, लोच,  
( कुछ जगान नाथ है ) फिर पर में कोई नहीं । ( लंगूर के दस्ताने की  
तारफ़ देखकर ) किन्नी । ---- होनी ही नहीं ----  
( लाले० १२ )

" जगत हनु " में स्वगत कान को, पात्र के नाम, फल, प्रवृत्तियों आदि का परिचय देने के उद्देश्य से रखा है -

- बंधु ! ( स्वगत ) - इस कमिनीनी राक्षसवार से तो मिलने की  
इच्छा भी नहीं थी, किन्तु क्या करूँ, उसे बख्शीकार भी नहीं कर  
सका । जोड़ नरैत ने जी मुझे + + + +  
( जगत० १५ )

कहीं-कहीं पात्र किसी गम्भीर विषय पर स्वान्त में चिन्तन कर रहा है। उसकी भी नाटककारों ने स्वतः कान में रखा है। इन कानों को अन्य पात्रों से छुपाने के लिए स्वगत में नहीं रखा है, बल्कि पात्र के स्वान्त में ही जाने के कारण इनकी स्वगत कान में प्रयुक्त किया है। इस कोटि के स्वगतों के उदाहरण प्रस्तुत है।

- दिम्भाहार : आप जीवन की साधकमुक्ता पैतार भी मानव जिज्ञासी गहरी नीब पैना चाहता है। आकाश के नीचे पन + + + +  
(कालः २०)

- सत्यवती : मुनिवर पराधर के वस्त्रान से तो मृत्यु अच्छी थी।  
स्वन्त यात्रा की लैदा बुझापा अच्छा था। उसमें लपिछाणा के  
स्नान पर होती है + + + + (वि० ३० ६०)

नाटकों में आकार के आधार पर भी स्वगत कानों में चिन्तना जा नयी है। किसी नाटककार ने बहुत छोटे स्वगतों का प्रयोग किया है तथा किसी ने दीर्घ स्वगतों को महत्व दिया है। जैसे मातेन्दु हरिश्चन्द्र ने श्रीचन्द्रावती नाटिका तथा भारत दुर्दशा में काफी उन्हे स्वगतों को रखा है। बहुत उन्हे कानों में भारत दुर्दशा में हाँ भारतवर्ष को ऐसी मोहनिका ने पैरा है ?<sup>१</sup> तथा चन्द्रावती में ( आप ही आप ) जाय ! प्यारे, हमारी यह क्या होती है -----<sup>२</sup> दोनों कान ३-४ कुछ पृष्ठ के हैं जो कि नाटक में जायक प्रतीत होते हैं। श्रीचन्द्रावती का यह स्वगत कान अस्वानाविक भी लगता है क्योंकि उन्हे पत्थियों के साथ बातलाप करते हुए ये कान बोलता गया है।

मातेन्दु की माँति प्रताप नारायण मिश्र की रचना भारत दुर्दशा में उन्हे स्वगतों का प्रयोग हुआ है।

प्रताप के नाटकों में छोटे-बड़े दोनों प्रकार के स्वगत जाये हैं।

'आत्मसु' में स्वगत कानों का आकार अधिकतर उन्हा ही है। जैसे -

१- भारत दुर्दशा, पृ० ४८

२- श्रीचन्द्रावती, पृ० ३६



- चित्तवृत्त : ( जाप की जाप ) और ज्ञान । ज्ञान की पराकाष्ठा और चित्तवृत्त का निवृत्त ।। उक्त ज्ञानीय है ----- ( ज्ञान ५२ )  
उक्त कथन काफी उम्मा है ।

चन्द्रगुप्त में दीर्घ स्वगत भाषणों में - प्राप्त तर्क में चन्द्रगुप्त का स्वगत कथन तथा तृतीय तर्क के दूसरे पृष्ठ में प्रतीति का स्वगत है । ये दीर्घ स्वगत वाक्यांश नहीं हो पाये हैं ।

“ दुर्गावर्ति” तथा “ उदयपुर” नाटकों में भी उम्मे स्वगत कथन काफी प्रयुक्त हुए हैं । कभी कभी ये उम्मे स्वगत शीघ्र होती हैं, कि पात्र अपने जाप में काफी देर बढ़ा रहा है । उदाहरण -

- कथन - ( जाप की जाप ) बहुत शीघ्रता से, परन्तु कुछ उपाय नहीं चुकता । इन दोनों विद्वत्तों ने मुझे डाँचाछोड़ -----  
( दुर्गा ७२, ७३-७४ )

+ + + +

राजेश्वर - जाप । राज । कष्ट के नाशी मल । शीघ्र के कष्ट  
जा न पर के मल न जाट के मल । जन्मते मर जायत -----  
( उदय १३१, १३२ )

नीचन राक्षस के नाटकों वाक्यांश का एक दिन तथा जाप तुरंत में उम्मे कथन प्रयुक्त हुए हैं । वाक्यांश का एक दिन में ती एक काफी उम्मा स्वगत कथन जाप है जो पूरे नाटक के चोरे के रूप में रहा गया है ।

- मल्लिका : नहीं तुम काशी नहीं गये । तुम्हें क्या नहीं किया । मैंने कहा कि तुम यहाँ से जाने के लिए नहीं कहा था । -----  
मैंने कहा कि नहीं कहा था कि तुम + + +

( वाक्यांश ६६-६७ )

विद्वत्पिण्डि उम्मा में भी अभिज्ञात स्वगत उम्मे हैं । स्वगत कथन के बीच में नीच का भी प्रयोग किया गया है । उम्मे कथन में अभिज्ञात मनीष्यता की प्रकट किया गया है । कथन देखिए -

- बम्बा - यह संसार धर्म के सनातन है और मैं उसकी छोटी दुर्

कृत हूँ । निःशक्त, निःतथाय स्वता । पुरुष की धृष्टा + + +

(वि० ७६)

“ लंगूर की पैटी ” के प्रारंभ में लम्बा स्वगत कथन बताया है । यह लम्बा कथन इस कारण भी हो गया है क्योंकि प्रारंभ में ही वा की परिस्थितियों का व्यौरा दिया गया है । इसी प्रकार “ जने-लंगूर ” नाटक में नाटक के प्रारंभ में ही वा के लक्ष्यों का परिचय तथा उनकी प्रवृत्तियों के परिचय कराया गया है जिसके कारण भी कथन लम्बा हो गया है ।

“ अथ पराजय ” नाटक के स्वगत कथन में तो बहुत लम्बे हैं और न बहुत छोटे ।

छोटे स्वगत कथन भी नाटकों में प्रयुक्त हुए । नात्तिन्दु खिरचन्द्र के नाटकों में बड़े स्वगतों के साथ छोटे स्वगत कथन भी प्रयुक्त हुए हैं । यहाँ पर पात्र अपनी बात का या कथा का संक्षेप बतलाती हैं यहाँ छोटे स्वगत जाये हैं । यथा -

- चन्द्रा० - ( वाप ही वाप ) न जाने क्यों इस बीगिन की और मेरा का शापित वाप लिखा जाता है ।

(बीचन्द्रा० )

बीर नारी में तो छोटे ही स्वगत का प्रयोग हुआ है ।

- मीन । - ( वाप ही वाप ) यह तो बड़ा नज़्म हुआ, ऐसा न हो कि यह बेकसूर इस बात पर धारे नार की चुँक से या फासी से ।

( बीर नारी पृ० १७ )

प्रसाद ने यहाँ लम्बात लु में बड़े स्वगतों का प्रयोग किया है यहाँ छोटे से छोटे स्वगत भी जाये हैं -

- बीकक : ( स्वगत ) - यह विदुषक इस समय कहाँ है वा गया ।  
मनवान किसी तरह हटे ।

(बम्बा० ४७)

“ लंगूर की पैटी ” में भी काफी छोटा स्वगत कथन प्रयुक्त हुआ है ।

- बी वाप रे । यहाँ तो महा-महत्ता होने ला ।

( लंगूर की पैटी, पृ० २७ )

छोटे बाजार के भी स्वगत कुछ नाटकों में जाये हैं । वैतिए -

- बंड - ( अपने बाप ) कर्तव्य ! तेरा क्या कितना कठिन है ।  
(कम्प० ६५)

+ + + +

- शीपा - ( अपने ताप संज्ञा है ) वह घर के लोग भी पूर्ण हैं,  
मावान काम, महीन के पूर्ण । ( लंजी० ६७)

जी०पी० शीपास्तव के उठ केर में छोटे कपन एक-दो पीकियों के हैं ।

\* 'बकरी' नाटक में एक स्थान पर स्वगत काम जाया है वह काफी छोटा है तथा बहुत महत्वपूर्ण नहीं है ।

- युक्त - ( स्वगत) सब यही कही है ।

\* 'उधारी' के राजवंश में तो अधिकतर उधु ही स्वगत जाये हैं ।

- गुम्हरी : ( अन्तर्मुख भाव है ) जालेट पर ? ----- जार्ज मैरीय  
के साथ ? ( उधारी के राजवंश, पृ० ८१)

\* 'अम्बवाडी' में तो स्वगत कपन के लक्ष में केवल एक स्थल पर है उम्ब वांछि नये हैं -

- गुमना - मोठी बच्ची ! ( तन्म० १६)

\* 'काशी की रानी' में भी स्वगत अधिकतर हीनास्त ही जाये हैं ।

\* 'उपम' में भी शरद्वृष्ठा प्रीति ने कहीं कहीं छोटे स्वगत को अपनाया है ।

- विष्णुवर्धन - अस्तमत्त सूर्य की राशियों ने मेम की टुकड़ी को  
रुक्मिन रंग है रंग दिया है - मानो बाते-बाते भविष्य की बुनना  
कर रहा हो । ली जाती और बाकाब की रक्त की और भी  
प्याह है । (उपम पृ० १२६)

संवाची में स्वगत का प्रयोग एक और विशिष्ट ढंग से भी हुआ है । पात्र कपन की  
जार्ज में ली स्वगत ली कही रहे हैं, उही कपन में प्रकट होकर भी मोली उमरी हैं ।  
कभी जार्ज में प्रकट होकर मोल रहे हैं कपन में स्वगत का प्रयोग करते हैं । इन कपनों  
का प्रयोग कुछ ही नाटकों में हुआ है । वह प्रकार के कपन एक प्रकार से पात्रों के

बलि पर प्रहार डाली है कि पाप मन में क्या लीच रहा है तथा प्रकट रूप में उसकी क्या विचार हैं । ऐसीभीय दुष्टि है ये स्वगत कथन जत्यन्त जत्याभाषिक है।

- पैनापति : तब बेटी जाता हो । - (स्वगत) स्त्री की लीनता बेह बुरी होती है, तिस पर मुद दोन में । मगवान हो कहाँ ।  
( चन्द्र० ६८ )

+ + + +

- लुङ्गुपुपु : तो इसी कौन-सी धिन्ता की बात है । मैं देता हूँ, उन्हें मेव दो । - ( स्वगत ) - मैं भी तो जल्येन कले जाया हूँ-इसी तरह दो-बार वन्तरेन भिन्न बना लूँगा, जिसमें समय पर काम जायें । वण्डनायक है भी जमक लूँगा - कोई धिन्ता नहीं ।  
( ज्ञात० ७७ )

- लिम्पत - गियाँ हाथ । वह चुलीं छूटी हुई है । ( ज्ञान )  
कहाँ कहाँ उनकी धम्माठा का ?  
( उठ० १२ )

+ + + +

- रंदाबाई - जम्हा, ठिठ देती हूँ । जब मनुष्य दुखी हो जाता है तो वह तिलके का भी जागरा ताकता है । ( लपे जाय ) कुमार ! अपना गर्व, अपना अभिमान छोड़कर मैं तुम से रक्षा की भीख माँगती हूँ । बावली जी, तुम्हारा कर्ष धूर-धूर कर दूँगी, किन्तु तुम चट्टान की भाँति बल्ल सड़ हो और मेरा कर्ष मिट्टी के किलोने की तरह टूट चुका है ।  
( जय० १२९ )

+ + + +

- बं० । - ( जाय ही जाय ) जाय जाय । इस की कैसी नींठी बीज है जो एक जाय भी की होने लैती है । बुरा है फूटे कृपि है जो अपने नाँव लैनी की है वह कैसी मली माहून पड़ती है । जाय ! प्राणनाथ कहीं तुम्हीं तो बीजिन नहीं का जाए की ( प्रकट ) नहीं नहीं हठी मत मैं क्यों न माजेंगी । जो मला बुरा जाता है पुना दूँगी, पर फिर भी कहती हूँ जाय मेरे माने से प्रसन्न न होंगी ।

ऐ में हाँ जोड़ती पूँ मुँके न गवाली ( हाँ जोड़ती है )।  
(बीचन्द्रा० ४१)

कई बातें स्वगतों का प्रयोग व्यर्थ में हुआ है। इन कानों को प्रकट होकर बैठना अधिक उचित होगा। जैसे -

- खु - ( अपने हाथ ) जोड़ ! बाकी तत्त्व ही नहीं।  
(स्वर्ग० ३२)

- गुमना - भीठी बज्जी। ( लम्ब० १६)

स्वगत कानों का प्रयोग मास्तेन्दु युग तथा प्रवाद युग के नाटकों में काफी हुआ है। बीरे-बीरे स्वगतों का नाटकों से अधिकार होता जा रहा है।

मास्तेन्दु बी के नाटकों में स्वगत कानों का प्रयोग व्यापक गति में हुआ है। बीचन्द्राकली तथा 'मास्त दुर्गा' आदि कृतियों में स्वगत कान मरे पड़े हैं। ये स्वगत कान जिती न जिती उद्देश्य से प्रयुक्त हुए हैं। अधिकतर ये कान पात्रों की वला को बताते हैं। इन दोनों नाटकों में काफी लम्बे तथा छोटे स्वगत दोनों प्रयुक्त हुए हैं। नीचदेवी तथा लीर नारी में स्वगत कम आये हैं। लम्बे स्वगत कान मान्यता से प्रतीत होती हैं तथा नाटक की गति में बाधक बनते लगते हैं। कहीं-कहीं लगातार स्वगत कान भी नाटककार ने रखे हैं जैसे पृ० ४० पर बीरगिन, चन्द्राकली और बीरगिन का कान इस प्रकार तीन स्वगत कान एक साथ आये हैं। स्वगत संवादों के बीच में पात्र कहीं-कहीं प्रकट होकर भी बोलते लगता है। कुँवर चन्द्र प्रकाश सिंह का इस विषय में कान है

- कथन उनके नाटकों में लम्बे-लम्बे मान्यता एवं स्वगत कान भी मिलते हैं। परन्तु उन्हें जीवित्य का निर्वाह आवश्यकता रीति से किया गया है। भाषाभिव्यक्तता तथा जीविक जीवन्यता को ध्यान में रखते हुए लम्बे मान्यताओं का ऐसा गुण है जो उनकी कहीं भी नीरस नहीं होने देता। ऐसा तो विचार है कि मास्तेन्दु के लम्बे स्वगत मान्यताओं में जीवताकृत अधिक दृश्यता और रस वैचित्र्य का समावेश है।<sup>१</sup>

---

१- मध्यकालीन हिन्दी नाट्य परंपरा और मास्तेन्दु - कुँवर चन्द्र प्रकाश सिंह,  
पृ० ११० एवं ११५।



भारतेन्दु काशीन नाट्यकारों ने संवादों को नाटक के प्राण रूप में स्वीकार किया है। उन्होंने संवाद की प्रायः सभी शैलियों की लक्ष्यता की है। भारतेन्दु की स्वगत कथन की परंपरा को उन्होंने बनाये रखा है। इस युग के नाट्यकार प्रताप नारायण मिश्र की रचना 'भारत दुर्दशा' में स्वगतों की परंपरा है। ये स्वगत कथन अधिकतर दीर्घ हैं। इन कथनों का मुख्य उद्देश्य पात्रों की जीवन घटनाओं तथा मनोव्यपत्तियों को व्यक्त करना है। इन संवादों की दीर्घता नाटक की गति में बाधक भी हुई है।

प्रताप के नाटकों में भी स्वगतों की परंपरा है। इन स्वगतीयों के द्वारा पात्रों के अन्तर्काल में उठनेवाले भावों को प्रकट करने का एकल प्रयास किया है। उन्होंने छोटे और बड़े दोनों प्रकार के स्वगत कथन नाटकों में रखे हैं। कथन की लचीलता तथा जीवन की और नाट्यकार की दृष्टि रही है। मुख्यतः स्वगत कथन घटनाओं, पात्रों की बहानों वगैरह विषयों पर तथा चरित्र विकास के लिए प्रयुक्त गये हैं।

दीर्घ स्वगत प्रायः या तो एक के अंतर्ग में अपना किसी सम्बद्ध दृश्य के अन्तिम तथा अन्त में रखे गये हैं। १-२ पीछेवाले स्वगत तो बीच-बीच में भी आये हैं।

प्रताप के नाटकों में दो प्रकार के स्वगत प्रयुक्त हुए हैं एक तो इस प्रकार के हैं जिनमें पात्र जेठा ही मंच पर है और अपने भाव व्यक्त कर रहा है। दूसरी प्रकार के स्वगत वे हैं जिनमें अन्य पात्र भी मंच पर है तब पात्र स्वगत कथन बोल रहा है। भारतदुर्दशा में तब है जबकि तथा दीर्घ स्वगत प्रयुक्त हुए हैं उसी अनेकानुसंगी प्रवृत्ति में बहुत कम स्वगत आये हैं। क्योंकि प्रताप ने स्वगतों को उपरोक्त रूप कर दिया था।

प्रताप के नाटक में भी कहीं-कहीं लगातार स्वगत कथन आये हैं। 'स्वयंभूत' में जेठा की कुटी में स्वयंभूत स्वगत कथन में अपनी दुर्दशा पर विचार करता हुआ ईश्वर का स्मरण कर रहा है उसी समय अर्जुन का आता है वह भी स्वगत में बोलता है और स्वयंभूत कार्य साम्राज्य के अवनति के कारणों पर विचार करता हुआ फिर स्वगत कथन करता है। इस प्रकार तीन-तीन स्वगत

काम एक ही स्थल पर उपस्थित हुए हैं जिसका उद्देश्य केवल कार्य साम्राज्य की दुर्दशा का प्रदर्शन कराना है ।

पत्नीश्वरी ठाठ गुप्त का प्रसाद के स्वगतों के बारे में कथन है -

- इनमें कोई भी ऐसा स्वगत नहीं है जो मानसिक तंत्रों को व्यक्त करता है और जिसके व्यक्त करने पर आवश्यक है विकास में बाधा पड़ती हो ।<sup>१</sup>

- ये स्वगत कथन कहीं-कहीं काफी उम्मे और माधुर्य के समान हैं ।<sup>२</sup>

प्रसाद के ललितानयिक नाटककारों ने भी स्वगतों को उही प्रकार अपनाया है जैसा कि उनके पूर्व के नाटककारों ने किया है । क्रीनाथ मट्ट ने युगावृत्ति में तथा बी.वी.० बी.वास्तव ने उठट फेर में छोटे तथा बड़े दोनों प्रकार के स्वगतों का काफी प्रयोग किया है । ये स्वगत पात्र की दशा, घटना, किसी स्थान के वर्णन में अधिकतर जाये हैं । 'युगावृत्ति' में तो स्वगत पात्रों में ही पात्र कवितारं बोझने लगते हैं । 'उठट फेर' में छोटे स्वगत अधिकतर एक ही पंक्तियों के हैं । इन नाटकों में भी पात्र की स्थितियों में स्वगत मौलता है । एक लम्बे रस्म पर का होता है तथा दूसरे का अन्य पात्रों के साथ रहते हुए मौलता है । 'विप्लवविणी बन्धा' में भी स्वगतावृत्तियों की भरमार है । उनमें सभी स्वगत कथन उम्मे हैं तथा प्रारंभ में तथा अन्त में जाये हैं । अधिकतर स्वगत घटनाओं की घटना तथा पात्रों की नयी अवस्थाओं को व्यक्त करते हैं । कुछ स्थलों पर ये कथन गरिब विकास में भी सहायक हुए हैं ।

प्रसाद युग के बाद ही स्वगतों का प्रयोग कम होता चला गया है । चरित्रचित्रा प्रेमी के नाटक 'रत्नावन' तथा अन्ध में स्वगतों को बहुत कम अपनाया है। रत्नावन में केवल चार स्वगत कथन हैं श्यामा का एक, कर्मवीर के दो तथा किष्किविराट का एक । सभी कथन उम्मे हैं । परन्तु इनका प्रदर्शन मरदा नहीं हुआ है ।

१- प्रसाद के नाटक, पृ० १७६ ।

२- प्रसाद के नाटक, पृ० १७६ ।

ये स्वगत कम पात्र के प्रिय की पुनर्जन्ती ज्ञाता तथा उनके गुणों का उद्घाटन करनेवाले हैं ।

‘ जंगल की घेटी ’ में भी गोविन्द बल्लभ पन्ना ने ४-५ स्थलों पर स्वगतों का प्रयोग किया है । उन्हीं स्वगत नाटक में उल्लेख मिलता है ।

उन्हीं नारायण मिश्र के नाटकों में तो स्वगतों का प्रयोग लगभग नहीं हुआ , कहीं हुआ भी है तो बहुत कम और अत्यंत सीमित । ‘ मुक्ति का रहस्य ’ में आतंक ( मनोरंजन की गीत में उठाकर उसका मुँह फूँटी हुए कहता है ) मेरे बच्चे ----- ( जो हाँसी से लगाकर ) जाह ! तो यह मेरी मुक्ति है ।<sup>१६</sup> यह स्वगत अत्र में कमन आया है ।

‘ कय पराकय ’ अरक जी का पहला नाटक है जहाँ उन्हीं अन्य नाटकों की अपेक्षा कुछ अधिक स्वगत कमन हैं । परन्तु जो स्वगत आये हैं वे सीमित तथा स्वाभाविक हैं । व अफिक्तर स्वगत दृश्य के अन्त में है जब कोई पात्र अकेला रह जाता है और अत्यन्त आवेश में होता है तभी स्वगत कमन हो जाता है । अफिक्तर ये कमन पात्रों की मनोव्यथाओं तथा चेतनाओं को प्रकट करती हैं ।

‘ स्वर्ग की कलह ’ तथा ‘ कबीरीदासी ’ में अरक जी ने स्वगतों की संख्या बहुत कम कर दी है । गिने-बुने स्वगत आये हैं और एक-दो पंक्ति के हैं । अरक जी ने अपनी नाटकों में शाही परिवार को हटाया है जिसके कारण इन दो नाटकों में स्वगत कम आये हैं ।

कबीरचन्द्र चन्द्र बापु ने भी अपनी नाटकों में पहला राजा तथा ‘ कौशांबी ’ में स्वगत कमन की किन्तु बहुत महत्व नहीं दिया परन्तु महत्व बन्दन में एक दो स्थल पर स्वगत कमन प्रयुक्त हुए हैं, ये स्वगत ठीक ही हैं ।

बापुनिक नाटककारों में मोहन राकेश ने स्वगत की परिभाषा को फिर से अपनाया है । उनके नाटक ‘ जानाहु का एक दिन ’, ‘ छहों के राजवंश ’ तथा ‘ जय जयुरे तीनों ’ में ही स्वगत कमन आये हैं । ‘ छहों के राजवंश ’ में स्वगत आकार में इतने दीर्घ नहीं हैं किन्तु कि ‘ जानाहु का एक दिन ’ तथा

जागे लहुरे में है । जाम्नाद का एक दिन में २-३ मुकट का भी स्वगत है । अधिकतर स्वगत पात्रों की मनी व्याख्याओं को प्रकट करने के लिए प्रयुक्त हुए हैं । स्वगतों का प्रयोग राकेश जी ने सुन्दर ढंग से किया है परन्तु उन्हीं स्वगत कम नाटकीय दृष्टि से लगते हैं ।

हुंदावन छात्र कर्मा की भुक्ति कर्मा की रानी विष्णु प्रभाकर की रचना 'जुगे जुगे जगन्नि' तथा उसी नारायण छात्र के 'माया कैलश' में भी स्वगत कम आये हैं । माया कैलश में काल में एक आत्म छाप है । इससे अतिरिक्त स्वगत बहुत कम तथा आकार में भी छु है जो कि नाटक में लगती नहीं है । आधुनिक नाटक के कर्मा में तो सर्वस्व पराजित होना में पूरे नाटक में एक पक्ष का स्वगत कलाया है ।

आधुनिक नाटकों में स्वगत की परंपरा को बहुत कम अपनाया गया है । अधिकतर नाटककारों ने अनुपसृक्त कक्षर इसका बहिष्कार कर दिया है । कुछ नाटकों में काला विस्तृत प्रयोग नहीं हुआ जैसे रामचंद्र केरिपुरी की बन्धकाली सुरेन्द्र कर्मा के नाटक नायक छत्राचक्र विदूषक तथा हेतुबन्ध, उत्पन्न शिन्हा का कृतपुत्र, मणिमकुल का रत्नार्थ तथा मुद्राराक्षस का तिष्ठपट्टा और विपिन कुमार कृष्ण का लौटन है ।

स्वगतों के बहिष्कार का विकास प्राप्त हुआ है ही आधुनिक हो गया था । परन्तु स्वगतों का प्रयोग पूर्णतः बन्द नहीं हो पाया है । आधुनिक युग के नाटकों में यह बन्द हो गया है कि काला आकार छु हो गया है तथा प्रयोग कम हो गया है । जैसे कुछ नाटककारों ने इनकी पूर्णतया त्याग भी किया है ।

### कथोपकथन

नाटकों में कथोपकथन का बड़ा महत्वपूर्ण स्थान है । कथोपकथन के द्वारा कथा, गति तथा विकास को प्राप्त होकर नाटक की उन्माद तक पहुँचाती



है। नाटक की एकलता वसकलता भी कथोपकथन है प्रभावित होती है। कथोपकथन की छेडी उनका छोटा बड़ा होना, उनकी संगति, असंगति मुख्यतः विषय पर निर्भर करती है।

कथोपकथन का छोटा तथा बड़ा होना भी विषय या स्थिति पर निर्भर है। कुछ ऐसे स्थल हैं जिनमें छोटे कथन ही प्रभावक तथा संगत प्रतीत होते हैं उनके स्थान पर हमें कथन लिखे ली वे उचित नहीं लगते। जैसे -

- गौ० दा० :- क्यों माई बणिये, बांटा फिलने घर ?

बनियां :- ठके घर।

गौ० दा० :- जी बावत ?

बनियां :- ठके घर।

गौ० दा० :- जी बीनी ?

बनियां :- ठके घर।

गौ० दा० :- जी पी ?

बनियां :- ठके घर। (जीरो १०)

उपयुक्त उदाहरण में कथन तथा उपकथन में संगति है छोटे प्रश्न का छोटे उत्तर द्वारा स्पष्टीकरण बीचबाँह की भाँजा के निकट हो रहा है। व्यावहारिकता की दृष्टि से भी छोटे कथोपकथनों का कथन जुड़ा है।—

- बड़ी छड़ी : पुनवा का क्या हात है ?

पुनवा बार : ठीक ठीक है कपड़े पर में।

बड़ी छड़ी : कोई बच्चा-तन्वा ?

पुनवा बार : जी नहीं। (आगे १०)

- रयावा : छेन्ड ---

छेन्ड : क्यों प्रिये।

रयावा : ज्यादा लगी है।

छेन्ड : क्या फियोगी ?

रयावा : ज़रूर। (आगे ११)



- क्यों बी क्या चाहते हो ? मास्टर हाथ्य जार ?

मनीहर : हाँ जार हैं ।

जहाँ बी : कब जार ?

मनीहर : देर हुई ।

जहाँ बी : तुम्हें पढ़ा चुके ?

मनीहर : हाँ । ( मुक्ति० ६५-६६ )

- नन्द : ( दर्पण की ठीक रस्ते का प्रयत्न करता हुआ ) अब ठीक है ?

गुन्दरी : नहीं ।

नन्द : अब ।

गुन्दरी : ऊँ-हूँ ।

नन्द : ( प्रयत्नपूर्वक व्यान गुन्दरी के पेशे पर केन्द्रित करते ) अब ?

गुन्दरी : अब कुछ ठीक है । बस अब नहीं सहिष्णुता ---- ।

( जहाँ० पृ० ६५ )

मावों की एकल अभिव्यक्ति में भी छोटे कथोपकथनों का काफी योगदान है ।

मय के प्रसंग में छोटे कथोपकथन बड़े कथोपकथन की तुलना में मावों में अधिक स्वाभाविकता जा रहे हैं ।—

- मुक्तिवा २ : हाहू मावों की जोर बढ़ रहे हैं । ---- मागी !

मुक्तिवा ३ : मागी, मागी ।

पूत : कहीं वे हवर जा गये तो ?

मागव : हम किपर मागीने ?

मुक्तिवा १ : ज़ारै कुट्टम्ब ।

मुक्तिवा २ : ज़ारै नाय-बैठ । ( पठार० ४७ )

विस्मय की स्थिति की अधिक प्रभावशाली काने में भी छोटे कथोपकथनों की महत्व दिया है । इनकी कथानक की गति मिल रही है ।

- पुनर्गति - क्यों ?

पुनर - जानर ।

पुनर् - ( अरुण है ) आगे ?

पुनर - हाँ

पुनर् - क्यों ? ( दुर्गा० ६१ )

- ऊँ - तुम्हारी रानी बनाऊँगा ।

रामा - ( चौंकर ) - क्या ?

ऊँ - तुम्हें सोने से लाल बनाऊँगा ।

रामा - किता तारु ? ( स्वर्ग० ६३ )

आवेश की स्थिति की भी स्वाभाविक बनाने में छोटे कथोपकथन अधिक प्रभावशाली होते हैं । ये छोटे कथन अधिक प्रभावशाली सिद्ध हुए हैं ।

- रघु - ( छोटे में देखकर टाई की ठीक करता हुआ ) पर मैं  
रखीयिन या परकिन नहीं चाहता ।

मार्ग पाद - मुझीत है ।

रघु - ( उलझता है ) मुझिया । ( स्वर्ग० ६६ )

इसी छोटे कथन गहरा प्रभाव डाल रहे हैं । यदि हम कथनों की दोषता में परिवर्तित  
का दिया जाय तो कथन का प्रभाव नष्ट हो जायेगा ।

- केशी : कहीं , देव, तुम्हें गोठियाँ नहीं लायीं -

देव : यहाँ गोठियाँ ।

केशी : कहां से यह गलत है, देव ।

देव : लायी हैं मैंने । लायी है ।

केशी : नहीं , देव ।

देव : मैंने लायी हैं ।

केशी : ( कष्ट से चीखकर ) नहीं ! - ( तिष्ठ० ७५ )

छोटे कथोपकथन कभी-कभी कथनों में हैं, परन्तु वे भाव तथा स्थिति की दृष्टि से  
अत्यंत प्रभावशाली होते हैं यदि वे कथन पूर्ण तथा उच्च की कार्य तो भाव के प्रतीकरण  
में स्वाभाविकता का जीव हो जाय । की -

- पुण्य - ठहरा

जन्त - चुप रही । ( स्तब्ध १०४ )

+ + +

- महे० - किन्तु इस निर्माण की महाराज है मुक्त रहने का आश्रय ?

न० - जीतु ।

महे० - नहीं देव ।

न० - तब ?

महे० - ( रहस्यपूर्ण मुद्रा और महारा स्वर ) जहन्नम ।

न० - ( धीमे ) महेन्द्र । ( कोणाई ५० )

छोटे तथा बड़े पात्रों, स्वामी तथा वैभव पात्रों के कथीकथन अधिकतर हीनतापूर्ण हैं क्योंकि वातावरण हीनतापूर्ण है।

- प्रति० - ज्ञान देव ।

न० - बाहर बाहर देखो । वे लोग जाते पीछे हैं या नहीं ।

प्रति० - जो जाना । ( कोणाई ४६ )

+ + +

- लीर ।- बर छाती । लीर नाम मिठाकर बल छातिर हो ।

न० ।- जो छाती ( जाना है ) ( नील २८-२९ )

+ + +

- प्रम - तुम्हारा नाम देवदेवा है ?

देवदेवा - ( आश्चर्य है ) - हाँ जगन् । ( स्तब्ध ६५ )

+ + +

- लीर - मरु के साथ कुछ देव देना ।

मरुती - लीर देव । ( स्तब्ध ४० )

+ + +

- राय - हरि हरि ।

हरिहरि - हाँ महाराज ।

राय - कितीक बहुत दूर गया ?

हरिहरि - बहुत दूर महाराज । ( स्तब्ध ८६ )

छोटे पानों द्वारा बड़े उपकरण कम से अधिक विद्यमान हैं -

- रक्तांग : ( जमिवादन) देखें !

मुन्दरी : पुनर्प्राप्ति का व्यवस्था ही नहीं ?

रक्तांग : हाँ देखें ।

मुन्दरी : तीरणों पर मुद्राई जीवित की जा चुकी है

रक्तांग : हाँ देखें । ( उधरों २७)

यदि उपर्युक्त कानों के उपकरणों में सुविधा न होती तो लापर या सम्मान न प्रकट होकर कम में असाधारणता जा जाती ।

छोटे कर्णोपकरण कानों की विकसित करने में अधिक सहायक हुए हैं -

- नन्द : तुम जानें ही ?

मातृविका : मैं एक स्त्री हूँ, महाराज ।

नन्द : पर तुम यहाँ किसी बात आयी हो ?

मातृविका : मैं- मैं, मुझे किसी ने छातू तट से मेला है । मैं पय में बीमार हो गयी थी, पिछम्ब हुआ ।

नन्द : कहाँ पिछम्ब ?

मातृविका : वहाँ पर जो पुनर्प्राप्ति नाम की स्त्री के पास पहुँचाने में ।

नन्द : तो किसी तुमको मेला है ?

मातृविका : मैं नाम तो नहीं जानती । ( पन्ना ० १४७)

छोटे कर्णोपकरण में पुनर्प्राप्ति नहीं है जिसके कारण एक प्रश्न के बाद दूसरा प्रश्न किया गया है । इस प्रकार छोटे कर्णोपकरण में विकास के कारण कानों की गति मिली रही है । यदि उन छोटे कर्णोपकरण के स्थान पर 'तुम जानें ही' का ऊपर एक उम्मे उपकरण में विस्तार से दिया जाता तो कानों की गति कुछ रुक जाती । कानों में विकास के साथ-साथ छोटी होन्दी की दृष्टि है जो छोटे कर्णोपकरणों का कम महत्व नहीं है । कम की छोटी काले तथा सीधे काफ़े प्रत्युत करने में जो होन्दी है, वह उम्मे कम द्वारा लापर न जा पाता । जी -

सम्वादिता : क्या ?

सम्वादिता : काली रात थी, अफास में आकाश का रंग था ।

सम्वादिता : फिर ?

सम्वादिता : टप टप करते दो बूँद गिरी ।

सम्वादिता : अब क्या हुआ ?

सम्वादिता : दोनों कुँठ की बूँद काँटे पर लुढ़क पड़ी ।

सम्वादिता : ऐसा । ( वि०३० ३८)

+ + + +

- मोहनदास : नगर मड़ा गिरा महात्मा था ।

हरिहर : गिरना परीक्षारी ,

विनायक : लौन है रहित

विन्दु : अधिमान है दूर

कानिनी : और अनन्दी । ( कूर० १३५-१३६)

- पल्ला पुत्तिया : यह तेजस्वी मानन ।

मुहारा : यह गौर और —

तीसरा : ये अतिष्ठ मुबार ( प०१० ४३)

छोटे कलाकारों ने आश्चर्यजनकता की छाँट गयी है जिसकी नाट्यकार ने देश-  
काष्ठानुसार भाषा की दृष्टि में उत्तर व्यक्त किया है -

- छविता - कहाँ तुम्हारी देत है ?

बोनिन - मैं नगर फिर गाँव ।

छविता - कहाँ गुरु अधि कीडकी ?

बोनिन - मैं भी मेरी गाँव ।

छविता - बोन छियाँ केध कासी ?

बोनिन - कले फिर है काव ।

छविता - मैं कौन ?

बोनिन - पितामह उर, ( बीचन्द्रा० ४८)



प्रायः नारे लगाते हुए, कथीपक्षियों में एक ठ्यात्माक तथा चुक होती है, इनकी छोटे कथीपक्षियों द्वारा ही स्वामानिक रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है इसका विवरण भी नाटककार ने किया है ।

- : ( हाथ उठाकर ) टिपट खारे ।

- : कसरी दी ।

- : तानाशाही -

- : नहीं कौमी, नहीं पत्नी !

- : कन्कडाप ।

- : जिन्दाबाद । ( डौटम ६० )

छोटे कथीपक्षियों के कहीं-कहीं एकड़का जा गयी है जो उसी मान्यता की दृष्टि से अनुचित है ।

- अनुस्वार : मैं उससे सहमत हूँ ।

अनुनासिक : तो ?

अनुस्वार : तो ?

अनुनासिक : तो इसे हटा देना चाहिए ।

अनुस्वार : हाँ, जरूर हटा देना चाहिए ।

अनुनासिक : तो

अनुनासिक : हटा दी ।

अनुस्वार : मैं ?

अनुनासिक : हाँ ।

अनुस्वार : तुम नहीं ?

अनुनासिक : नहीं ।

अनुस्वार : क्यों ?

अनुनासिक : क्यों का कौन उतर नहीं ।

अनुस्वार : फिर भी ।

अनुनासिक : पहले मैंने तुमसे कहा है ।

बनुस्वार : परन्तु जौकी देखो फल्ले तुमने ।

बनुनासिक : ली ?

बनुस्वार : ली ?

बनुनासिक : हटा दो ।

बनुस्वार : तुम हटा दो । ( बाग्याड़ो दे )

+ + + +

- जफहर : मुझे दौरे पर जाना है । माया पाँच मं, पाया लोहा  
में । फड़ हिन्दुस्तान, फिर ----- ।

व : कश्मिरान में ।

व : लोहा कश्मीर में ।

व : कातून कन्याकुमारी में ।

जफहर : फण्डों का नामछा है -

व : नामछे में नामछा है -

व : घुबटाचार का ।

व : लवादलों का ।

व : मागडों का ।

व : जकाउ बारी रतन का ।

व : राफा दिवितों का ।

व : मास्टर रीठ का ।

व : डीठ की पीठ का ।

व : तीन और तीस का ।

व : लाचार्य मज्जीठ का ।

जफहर : मैं तुम्हें कियों की तरफबारी करनेवालों को तरफी नहीं देता ।

व : आप ताजीरुत हिन्द में तउरीफ है जाली ।

व : और बतलाएँ -

व : कि जे बपारा है -

व : कौन लायी ?

अकसर : किस बप्पारा है ?

ब : उह बप्पारा है जो मच्छ में बंद है ।

अ : हम जेयो हैं । एक कैदी हो उठते जायी कर सकता है ।

(सं० ४०)

एक है कर्मीपकाम का उगातार व्यवहार करने है नीरुता हो जा गई है । इस मोटि के कपन गुह हो गमय तक चीता या कहीं को जानीन्दत का सकती है ।

कई बार ऐसी प्रार्थना करते हैं किन्हीं छोटे कर्मीपकामों के विषय सुझकर प्रकट नहीं हो पाता, ऐसी प्रार्थना में हमने कानों की निनामता हो जायी है । ऐसी प्रार्थना में, नाटकों में प्रायः हमने कानों के साथ उपलब्ध छोटे जागे हैं, यदि उपलब्ध हमने हैं तो कपन छोटे प्रयुक्त हुए हैं । ऐसा प्रयोग नाट्यकारों ने नाटकीय दौण है कानों के ठिरे किया है ।

किन्हीं वस्तु का, वातावरण का, पूर्ण वर्णन करने में प्रायः कपन में दीक्षता हो गयी है । यदि ऐसी स्थल पर कपन को छोटा करके रखा जाता तो वस्तु का पूर्ण चित्रण नहीं मुखरित हो पाता । कर्मीपकाम स्थल का कपन प्रस्तुत है -

- रात पैदा, कहीं खीब पैदा में पुरुष गयी हूँ, वहाँ चारों ओर फूट ही फूट है । किन्हीं का मुँह-नाक़ पीपल कही है, उन्हीं भी फूट लगे हैं - बप्पारा के, मुँहासे के, पारिजात के । कपन पर पाप-कृष की बगल फूडों की फुडियाँ बिही हैं और फूड की काह पीत परान बिहारा है । स्वा में वनस्पती लीत - वातावरण में खीब रोगिणी । सामने एक ताजाव देता, किन्हीं कपल के लताव -लताव फूट लित रहे - छाड़, रक्त, पीत, नील । और दफैनीषा किन्हीं नील कल ! मुँह गरमी मल्लुह हो रही थी । क्यों न ताजाव में नहा हूँ ? बप्पारा-उपर देता, कोई नहीं । मैंने फाट कंजुनी उगार दी, बाहुय परिवान लोकर रत दिया । बाँकुर किनारे पहुँची । कल में कूनी के ठिरे काफ़ी, तो अपना कंजुनी प्रतिबिम्ब देता । अपना ही प्रतिबिम्ब । ठीकन, उठी देखी ही,

मनु, नती में तून के एक ज्वीव ज्वार का अनुभव हुआ और काफी बेहोशी में ही अपनी को पानी में डूब दिया ।

(कम्प ६)

उपर्युक्त काल में उभरा जाने पर नाट्यकार को धिन्ध पाठक के सामने लिखना पड़ता है, वह न लिख ही पाता । बड़े कानों की तुलना में <sup>हो</sup> काल वर्णनात्मक स्थिति पर प्रायः प्रभावक सिद्ध नहीं होते । उदाहरण -

- राजव - (उम्मी धाँस डेकर) जीव ! यह कैसी ज्योत्सना है ।
- नाट्यकार - और उसमें यह यमल, श्वेत, चकूरा ।
- राजव - कैसी माँही के पानी में डूबा हुआ राजव ।
- नाट्यकार - नाट्यकार की माँही में । (कम्प ८०)

नाट्यकारों के वृत्तों तथा वातावरण की पूर्ण ज्ञाप पाठक के हृदय पर अंकित करना पड़ता है उनकी भी विस्तार है उम्मी कर्म में रखा है । वेते -

- कामिनी - ली, देह दरास भी अब को किम प्रमथान है
- साई है गानो कामदेव ने लकड़ानों को निम्न बनाकर लकड़ी
- घोषने की अपनी तेजा भिन्नवाई है । पूरा है चारों ओर पूरा-
- पूरा कापल परी के परी जमार कापलति का निम्न उड़ाए
- उपलपाती नीली लज्जार ही बिन्नी बनताते गरव-नरकर उराते
- बान के जमान पानी बरसा रहे हैं और उन दुष्टों ---

(वीचन्द्रा ३३)

+ + + +

उम्मी वर्णों का पुस्तक ज्वीव अब में प्रस्तुत करने में कथन दीर्घ हो गया है ।  
किन्ती पुस्तक के विस्तारपूर्वक विवेचना में कथन का उम्मा होना स्वाभाविक है ।

- वीचन्द्रा - अब मैं यह किम बनाऊँगी - भागता हुआ । एकेश
- पीड़ा । उम्मी पीड़ी नन्ही-नन्ही बन्नी दीड़ रहे हैं । बहुत तेज
- हवा चल रही है । उम्मी भी तेज बालिह हो रही है । पीड़ा
- हुन बनावे मान रहा है । अब के पाठ -----

(वाचा ० २६)

कुछ ऐसी दृश्य तथा वातावरण जो जगत् तथा पात्रों के जाफ़ी एवं चिंतित है उनका वर्णन विस्तार से हुआ है जिससे जगत् में घीसता जा गया है ।

- रात बीरि है - बाजार में मेघ झामे हुए हैं जमी-जमी बिजली काज उड़ती है ऐसी बीरि रात में उड़ती लौड़ी ----

(भारतभूष ६६)

नाटकों में कई बार ऐसी प्रसुप्त घटनाएं हुई हैं जिसका आभास दर्शकों को करवाना आवश्यक हो जाता है, यदि इन घटनाओं को कम-कम पात्रों द्वारा या छोटे-छोटे कथनों में कहलाया जाता तो घटना का एक पुष्पस्थित रूप प्राप्त हो जाता, तथा उसका प्रभाव भी दर्शकों को मिला जा सकता है। ऐसी स्थिति पर नाटककारों ने किसी एक पात्र द्वारा घटना को विस्तार में कहला दिया है, जो कि प्रायः उन्हीं कथनों में है ।

- बड़ी उड़ती जगत् वातावरण जग है उड़ा देने की बात नहीं है, लौक । मैं यहाँ थी, तो मुझे कई बार लगता था कि मैं एक घर में नहीं, थिठियाघर के एक पिंजरे में रहती हूँ यहाँ ---- बाघ शायद मौन भी नहीं करते कि क्या-क्या होता रहा है यहाँ । लौड़ी का बीबी दुर मना -- कपड़े तार-तार कर देना उनके मुँह पर पट्टी बांध कर उन्हें बन्द कमरे में फँसना + + +

(बागी ६६)

इन घटनाओं के द्वारा पात्रों के जीवन की ऊँच-ऊँच जाये हैं ।

- विमल : हाँ, बिना किसी पूछा दिए हुए । उन्हीं मुझसे कहा था कि मैं संयुक्त परिवार में नहीं रहना चाहता । मैंने उसकी बात मान ली थी । उन्हीं मुझसे कहा था कि मैं अपनी बच्चा से शादी करूँगा । तुम जानती हो । मैंने उसका यह अधिकार भी स्वीकार कर लिया था । फिर उन्हीं कहा कि वह शादी करेगा । तुमने भी एक बार विरोध भी किया था, लेकिन मैंने उसकी इस बात को भी स्वीकार कर लिया था + + + +

(युनि० ५५)

युव पीढ़ी में चिंतित हो रही घटनाओं को आभास काल में उन्हीं कथनों का जीवनमान रहा है ।





गहन, गम्भीर विषयों पर चर्चा करते हुए प्रायः कल्प उन्हे ही गये हैं क्योंकि गम्भीर विषय भीड़े से उन्हीं से तो स्पष्ट नहीं किये जा सकते । विस्तारों विषयको स्पष्ट किया गया है । विषयों कल्प का आकार बड़ा हो गया है ।

मानव जीवन की साधनमंगुला पर विचार करते हुए —

- विस्तार : ज्ञान, जीवन की साधनमंगुला पैकर भी मानव कितनी गहरी नींव देना चाहता है । आकाश के नीचे पत्र पर उज्ज्वल बदारी है जैसे वृष्टि के छत का पीरे-पीरे झुका होने लगे हैं, तभी तो मनुष्य प्रभात काकने लगता है, और जीवन संग्राम में प्रवृत्त होकर एक कण्टक तालिम करता है । फिर भी प्रवृत्ति उसे + + +  
(आगत ० २७)

विराम के रहस्य को उन्हे कल्प द्वारा स्पष्ट किया है —

- जम्बपाटी - जब कल्प में कार्य है, बुन्नी कि आदमी क्यों विराम होता है, क्योंमिदु बनता है । कुछ लोग तो ऐसे होते हैं जो स्वभाव से ही दुनियाँ के रागरिग से परे होते हैं । उनका मन प्रहान्तधामुर होता है । जिसमें किनी ही नदियाँ पानी डाले, जिसके ऊपर कितनी ही कठारों से चन्द्रमा चले, लेकिन जिसमें न तो बाढ़ जाती है, न तपने उठती है ( उगड़ी से कुछ मूर्ति की पिताती ) देह , इस और कीती शरकत शान्ति । कामता या भावता की एक रेखा भी कहीं जाती है ? लेकिन, ज्यादातर + + +  
(जम्ब ० १०७)

उपरीष्ट देते हुए तथा समकालीन हुए भी कल्प उन्हे ही गये हैं जो विषय को देखी हुए आगत नहीं लगे हैं ।-

- श्यामा - यह जागरता है, बैटा । प्रत्येक प्राणी प्रत्येक कार्य के लिए नहीं बना होता । तुम्हारे चरण रक्त का लजाया है कि तुम प्रत्येक प्रवृत्त बुद्धि की तरह बड़े देह से एक कर तारे आकाश की प्रकाश से पर का टूट पड़ने की अधिक पतल करती । तुम्हारे मन्त्र बुटी के पतिण दीपक की तरह तिष्ठ-तिष्ठ बलकर दीन-बुद्धियों की निरंतर बीमा प्रकाश देते रहने की शरकत शान्ति न ही लगेगी + + +  
(रक्षा ०-६१)

- सम्पत्ता और संस्कृति के अभाव में मनुष्य एक जाण भी युद्ध है  
विजय नहीं पा सकता। प्रत्येक जाण उसे पशुत्व के रक्त पिपासु  
हीनों तथा न तो का प्रयोग करना पड़ेगा। वह व्यक्ति है  
व्यक्ति का युद्ध होगा - किन्तु वह प्रत्येक व्यक्ति है प्रत्येक व्यक्ति  
का युद्ध होगा - किन्तु वह प्रत्येक + + +  
(अध्या १२५)

- वशिष्ठ : ( बलराम की समझाती हुए ) राजा पिता के मोह की  
जड़दार समझिए कब नहीं। आप जानिये हैं और आपका कर्ण  
है कि मुनियों के वाक्यों + + +  
(अध्या १२६)

नाटकों में पात्रों को देते हुए कम व्यक्तित्व उभरे हो गये हैं, क्योंकि पात्रों को  
वक्तव्य की भाँति-भाँति है स्पष्ट किया है जिसके कारण कम में दीर्घता जाना  
आभासिक हो गया है।

- कर्मीर : आप अब जान यह हमारे लिए सुनी की बात है।  
यह पाती एक बरानाह है जिसकी बात जितना ही रोषों उतना  
ही पनपती है। हमें यही है कि हम आप अब निकलकर इस सँसार की  
को हल नहीं होने देंगे। अपने- अपने बीपाये लुके लुके दीवार।  
बड़े, मरत रहे। फिर की कोई बात नहीं -----  
(अध्या १२७)

- राजा : प्यारी बहनों, मैं तुम्हें अपनी कहानी सुना रही थी।  
मैं पूरे विश्वास के साथ आपको बता रही हूँ कि जिस मेरे पुत्रों का पिता  
जीमान प्यारे ठाठ की मेरी बाजार में मेरी मात पर जड़िए सम्पत्ति  
मारा था कि मेरी दाढ़ी का पल्ला फिर है उतर गया था, तो  
मैंने अभी फिर निश्चय कर लिया था कि मैं उन पुराने दक्षिण मुही  
रीति-रिवाजों को अब और नहीं मानूँगी। रहा होगा कभी  
किसी युग में फिर उठना कभी बात, रहा होगा कभी नारी का  
पर की चार दिवारी में बन्द रहना कभी, लेकिन आप इन बातों  
की कोई बात नहीं है -----  
(अध्या १२८)

माचणों को यदि झींटे कानों में रखा जाय तो वे माचण न उठकर आपारण कान प्रतीत हो । वही भी माचण उच्च के प्रति ऐसी धारणा बन गयी है जो कान उन्हा हो जाता है उसको माचण हाँ उफा दी जाती है । कई बार व्यक्ति उन्हा कान बीजने लगता है तो उसको कहा जाता है कि माचण वे रहे हैं । इस दृष्टि से नाटकों में माचणों को बीच कानों में रखा गया है ।

तर्कों की दृष्टि में उन्हें कान अधिक प्रभाव्य हुए हैं । तर्कों में व्यक्ति आवेश में रहता है और वह अपने तर्कों की तरह तरह के छिद्र करना चाहता, जिसके कारण भी कान में बीजता जा गयी है । तर्क-वितर्क में स्पष्टीकरण झींटे कान द्वारा संभव नहीं है किन्तु नाट्यकार ने उन्हें कान को चुना है ।

- मीमनेब - वे नदी बान करते हैं, पाख, हवाउर शिष्ट समाज में उन्हें स्थान की दिया जा सकता है ?

- शिष्ट समाज ! जो समय में गया और धन का बाने पर अपने ही समाज के लोगों के स्वाभाविक रक्त संसार को बाँधकर उन्हें गुला हाँकते हैं, विनाश और उन्माद के घारे मार्ग रोककर उन्हें नदी जार्य करने और नदी बने रहने को बाध्य करते हैं, जो समाज के अंदर में स्वयं कोड़ के झींटाण्ड + + + (अमर ५६)

- माई शास्त्र - शिक्षा की मैं जतना बुरा नहीं करता, तुमने पर मैं जतना पड़ा है मैंने गुन्हे नहीं रोकने पर कठिन की इन अधिक पड़ी किसी उड़कियाँ है डर लगता है ।

- मापी - और मैं कलती हूँ कम पड़ी उड़कियाँ है डरना बाँधने जो उड़की अधिक पड़ जाती है, जीवन की वास्तविकता उसके सामने कुछ जाती है । वह जीवन को और भी गहरी नज़र से देखना सीख जाती है । बाध्य संसार का उसे अधिक पता हो जाता है, समय बाने पर वह जीवन के कुछ में प्रति पर बीज न बनकर उसके साथ इन विषयियाँ है कुछ लगती है + + + (स्वर्ग ६६)



भावी की आवेकात्मक स्थिति में या तो व्यक्ति कम बोलता है या बोलता है ।  
कभी-कभी व्यक्ति इतने ताबे में आ जाता है कि वह अपने समस्त उद्गारों को  
निकालता जाता है ऐसे स्थलों पर कवन में दीर्घता आ गयी है । उदाहरण -

- पुरुष बार : कलौ रही तुम । मैं बुरा नहीं मान रहा । बाहिर तुम  
महेन्द्र की पत्नी हो हीर --- ।

- स्त्री : ( आवेक में उसकी तरफ मुड़ती ) मत बाहिर मुझे महेन्द्र की  
पत्नी । महेन्द्र भी एक जादमी है, बिलकुल कवना पर बार है, पत्नी है,  
यह बात महेन्द्र की अपना कहनेवालों को बुरा है ही रास नहीं आयी ।  
महेन्द्र ने कहा क्या किया, आप लोगों की नजर में जायका ही कुछ  
जायकी हीन ठिया । महेन्द्र अब पछे की तरह बोलता नहीं + + +  
( कवि० ६६ )

### जीव के आवेक में

- चन्द्रगुप्त - किन्तु, क्या कारण पुनर्ने का मैं अधिकारी नहीं हूँ ? पुत्र-  
स्वामिनी - पुनर्ने ? ( ठहर कर सीखती हुई ) नहीं, जी जातम  
हत्या नहीं करोगी । अब तुम आ गये हो तो चौड़ा ठहरी । यह तीखी  
हूरी अब क्षुप्त पुनर्ने में, किताबोन्मुख पुनर्ने में बिजली की ट के डंक की  
तरह कुतर्क हूँ या नहीं, इस पर किस्मत करोगी । यदि नहीं, तो मेरी  
सुर्गता का पुरस्कार क्या कुछ और है ? हाँ, बीकन के लिए + + +  
( पुन० २६ )

- बन्ना : निगाह की, निगाह की, मैं स्वयं जाती हूँ । मैं पागल हूँ,  
पागल । मैं कल्ला हूँ, कलियन हूँ, मेरी बिजात ही क्या ? पुरुष की  
जाँचों के हठारों पर नाकनीवाली बीन स्त्री की लज्जा की क्या ? विश्व  
नायक , तुम बैठ रहे हो? तुम भी क्यों बैठोगे ? पुरुष रूप में रहने  
वाले परात्पर -----  
( वि० ७७ )



उपर्युक्त कथनों में जीव के कारण की अवस्था में विस्तारपूर्वक कहा है । कष्ट की विस्तारपूर्वक स्थिति की भी अभिव्यक्ति हमने कथनों द्वारा की है ।

- रमई - हाय ! राम ! कष्ट के नाही मल्ल । पीपी के कुहर  
जब न घर के मल्ल न पाट के जमती मल्लवस्त तो काहे के हम  
उसी बाप के मुर्दा माँ सपटी उगावत ? बापन -----

( उलट० १३१-१३२ )

कष्ट या वेदना में अत्यधिक भावुक स्थिति में भी कल ठम्बा ही गया है ।

- हा । भासवर्ण को ऐसी मोहनिका ने पैरा है कि जब हल्ले  
उठने की आशा नहीं । सब है, जो जान चुककर सीता है उसे  
कौन का छोड़ा ? हा देव । तेरे विचित्र चाल हैं, जो वह राज  
कस्ता या वह बाप कूँ में टाँका उधार उगावाता है । कठ जो  
हाथी पर खार फिरती है + + +  
(भारतभा ०४८)

- ज्ञानकी : ( पाण्डुराशिषी की पर लक्ष्मी है । लक्ष्मी को  
यत्न करती है । ) तुम नहीं जानते कि तुम मेरे जीवन का किता  
निष्ठाविक मोड़ रहे हो । ----- जब तुम्हारा जन्म होने  
की या + + +  
( क्षु० ३७ )

कहीं-कहीं हमने कथन छोड़ कर दुष्टि से अवगत प्रतीत होती हैं जैसे श्रीचन्द्रावली  
में कथन हटाने हमने-हमने हैं किन्हीं एक से ही वाक्य तथा उनमें निहित भावों में  
एकत्वता से नीरसता ही आ गई है ।

- हाय । प्यारे, हमारी यह बड़ा होती है और तुम जानिक नहीं  
ध्यान देती । प्यारे, फिर यह उठिर कहाँ और हम तुम कहाँ ?  
प्यारे, यह जीवन हमकी तो अब की ही बना है, फिर यह  
बातें दुर्जन ही जानेंगी । हाय नाथ । मैं अपने इन मनोरथों की  
किस्की मुताज्ज और अपनी उम्रों की निकालूँ । प्यारे, रात  
होटी है और स्वप्न बहुत है + + +  
(श्रीचन्द्रा० ३७)

जाणाड़ का एक दिन दुष्ट में २-३ घुंछ के भी कथन जाये हैं। नाटक के अन्त में जाया काल काफी उम्मा हो गया है जिसमें विभिन्न विषयों पर विचार किया है यह कथन दीखता है कारण वस्त्रभूषण भी छा रहा है तथा रंगमंचीय दृष्टि से उचित नहीं है कि एक पात्र लगातार उम्मा उम्मा कथन बीजता जा रहा है और दूसरा पात्र कहीं भी कुछ नहीं बीज रहा है। इन उम्मे कथनों में पाठक व दर्शक पूर्व की बातों को भूलता भी जाता है, जिससे कथन को दीखता के कारण कथन का प्रभाव कम हो रहा है।

- काजियास : मैं बहुत बार अपने संबंध में सोचा है मस्तिष्क, और हर बार इस निष्कर्ष पर पहुँचा हूँ कि अम्बिका ठीक कसती थी। (जाणाड़० १०६)

“युगे युगे क्राप्ति” में विषय का प्रवेश है छटकर भी बर्बाद की गयी है। जिसमें बात का विषय है धुरु की है तथा ताने दूसरे विषय पर हो गयी है जिससे कथन हास्यास्पद भी हो गया है।

- डावदा : “प्यारी बस्तों, मैं तुम्हें अपनी कहानी सुना रही थी। मैं पुरे विश्वास के साथ तापती कसती हूँ कि जिस दिन मेरे पुनारुप फिदा बीमान प्यारेलाठ बी ने मेरे बाजार में मेरे नाउ पर इसलिये धम्पड़ मारा था ---- (युगे० ३६)

“जैसी दीदी” में भी कथन के उपक्रम में जो उम्मा कथन बीजता गया है उसमें मुख्य विषय है छटकर बर्बाद की गई है जो आवश्यक नहीं है।

- जैदी : लेकिन ऐसी भी क्या मुसीबत पड़ गयी कि सेफिंड डौड़ पई में सफर करते छौ ? नाना बी का दिया क्या + + +

- बीफत : अब क्या बताऊँ दीदी, कहा तो सेफिंड ही मैं था, पर मेरे दिहजे मैं तो और सन्नाटा था। छापी मुसाफिर थे, पर मेरे लिए उनका अस्तित्व नहीं के बराबर था (संज्ञता है।) बीनों यूरोपियन हायड बीज। मुकरी तो क्या बीजती, बारस पण्टे की बाजा में कपडतों ने बापस में भी नजर तक न भिजायी।

में तो जब गया वहाँ छै-बैठे । ली एक स्टेशन पर ----- न  
 जाने वह कौन सा स्टेशन था --- छोटा था --- किसी कस्बे का  
 स्टेशन । --- अब क्या करूँ दीदी, कैसी हानि पड़ायी थी । कपड़ों  
 कापकी बीबा थी, बछा भी मुन्दर भी वह छुड़ी । नगरों का  
 हॉन्वर्य भी पैसा है कापने ( अरारत से लंबी की लीर पैसा हुआ  
 छैता है ।) पीछा लीर बीमार । पीछे जाने के बक का इतना  
 त्याग रहता है कि जाना ही नहीं पड़ता --- लीर ( वह  
 छुड़ी थी + + +  
 (ली० ६४)

‘ छहों के राबल’ में अन्त में कपीकपन में नाटककार ने कपन के प्रतीक में अन्त बातों  
 की भी उपकरण में छा दिया है बिना कपन में काफ़ी दीक्षा का नवी है ।

- नन्द : बातों की उलझाती क्यों हो, पिदु ? कौन है वह बूढ़ा  
 व्यक्ति ? कौन है बिदे में रोक रता है ? + + +  
 ( छहों ६६)

‘ नादा केका’ में विभिन्न घटनाओं की तुलना करते हैं कपन में रहता है -  
 तथा एक घटना है दूसरी घटना अनावश्यक रूप में जोड़ी है ।

- सुनीर : यह क्या ? लीर ----- । यह बाबा तो कह रहा है, यहाँ  
 कुछ बीछाम होने का रहा है । अन्त, तो यह बात है -----  
 ये बीछी बीछी बाके लीर छै हैं + + +  
 (नादा०२)

‘ अनुस पुन’ में एतद्गत चिन्ता ने कपन की अनावश्यक भी बढ़ा कर दिया है । नाटक  
 में ये दीक्षा रचार्ड नाटकों के प्रभाव से लार्ड है ।

कई बार कपन की कपीकपन, अनावश्यक दीक्षा के कारण दर्शक की ऊँचा होती है । जैसे

- दीदी प्रभाव : हमें साथ न जाने की क्या बात थी ? यह उन्हें  
 समझाती । पितने विरवाद है वह जनता है बातें कही थी  
 + + + +

सुनवार : बी लार्ड, पर सुनीर अनुसवी होता है । लेकिन सुनीर  
 यह है कि अनुसव लीर कपानि की उदा जनक रहती है ।  
 दोनों एक दूसरे के फुटी जाँच नहीं पड़ते + + +  
 (पुन० ५२)

कथोपकथन में भी नाटककारों की शैली में भिन्नता दृष्टिगोचर होती है। प्रारंभिक नाटक कथोपकथन की दृष्टि से अधिक प्रकट नहीं बन पाए बितने कि वाचनिक नाटक।

प्रारंभिक नाटकों में मारुतचन्द्र और चन्द्र के नाटकों में कथन सरल तथा पूर्णतः कथन प्रयुक्त हुए हैं। इन्होंने छोटे तथा छोटे-छोटे कथनों की महत्त्व दिया है। छोटे कथोपकथन तो व्यवहारिक दृष्टि से उचित लगते हैं परन्तु छोटे कथन की भावपूर्ण स्थिति तथा कथनात्मक व्यंग्यात्मक स्थिति पर प्रायः प्रयुक्त हुए हैं दीर्घता के कारण नाटकीय दृष्टि से अनुपयुक्त लगते हैं। ये कतिपय कथन 'माता दुर्गा' नीलेशी तथा श्रीचन्द्रावली में प्रयुक्त हुए हैं।

प्रताप नारायण मिश्र के नाटक में कथोपकथन नाटकीय दृष्टि से प्रयुक्त हुए नहीं प्रतीत होते। इनके नाटक में कथोपकथन की दीर्घता है नाटक उपन्यास का प्रतीत हो रहा है। छोटे कथन भी इनके नाटक में अव्यक्त हुए हैं, परन्तु उनकी अल्पता है। दीर्घ कथन कुछ स्थिति जैसे कथनात्मक या भावात्मक पर तो उचित लगते हैं, परन्तु अधिकतर स्थिति पर नाटकीय है। नाटक का प्रारंभिक काल होने के कारण इनके कथोपकथन में परिपक्वता नहीं होने पाई है।

झीनाथ मट्ट के नाटक 'दुर्गावती' में कथोपकथन सरल, व्यवहारिक तथा कतिपय बन पाए हैं, परन्तु फिर भी उन्हें कथनों की दृष्टि से सामान्य कहा जा सकता है, क्योंकि नाटकीयता के सब गुण उन्हें भी नहीं हो पाये हैं। स्वतन्त्र कथनों की अल्पता तथा जहाँ-जहाँ कथनों की दीर्घता व कथनों के बीच में कितनाई बाध बाधों नाटक की नाटकीयता को कम कर रहे हैं। मट्ट जी के नाटक पर या तो रसिक का प्रभाव पड़ता है। झीनाथ मट्ट के नाटक की तुलना में श्री० श्री० श्रीवास्तव के उलट केन्द्र में कथोपकथन स्वाभाविकता और दूर है। इस नाटक में हास्य की दृष्टि कुछ मुख्य उद्देश्य रहा है, जिसमें छोटे कथन अल्प नहीं लगे हैं। छोटे कथोपकथनों की भी अपेक्षापूर्वक रहा है।

प्रताप के नाटकों में कहाँ छोटे-छोटे व्यवहारिक कथोपकथन



मिलते हैं, वहाँ उम्मे-उम्मे कपीकल्पन भी कम नहीं है। गंभीर तर्क वितर्क बाधैरपूर्ण स्थितियों में प्रायः उम्मे कपनों केारता है। उम्मे कपनों के बाधिव्य है स्वाभाविकता घटती है। नाटकों में कई स्थल ऐसे हैं, जिनमें कल्पन के लम्ब-लम्ब करते रहने से यह कल्पन दीर्घता का दीर्घ स्माप्त किया जा सकता है। कपी-कपी कल्पन में अनावश्यक विस्तार भी लटकता है वहीं कलातन्त्रु में तीसरे लोक के दूसरे दृश्य में बाधित का कल्पन अनावश्यक विस्तार की प्राप्ति हुआ है। इसके विपरीत इनके नाटकों में लगे छोटे कपीकल्पन पुनर, पुनोप तथा कर्मस्मृती है। कपीकल्पन के उपयुक्तता की दृष्टि से इनका पुनस्वाभिनी नाटक अवलम्ब है, फिर चन्द्रगुप्त, सत्यगुप्त तथा कलातन्त्रु है।

प्रताप के नाटकों की तुलना में हरिद्वय प्रेमी के कपीकल्पन काफी स्वभाविक तथा नाटकीय दृष्टि से उचित लगे हैं। इनके नाटकों में लम्ब, दीर्घात्मा गतिहीन तथा प्रताप कपनों की भी महत्व मिला है। प्रेमी की के कपीकल्पनों के बारे में डा० रामचन्द्र शुक्ल का कल्पन है : 'की हरिद्वय प्रेमी' के कपीकल्पन 'प्रताप' की के कपीकल्पनों से अधिक नाटकीयुक्त हैं। उनमें प्रतमानुसार वास्तविकता का बलता स्वाभाविक डंग भी है और अवलम्ब प्रताप पद्धति पर मान्यता का कपीकल्पन अनुठापन भी।<sup>१</sup>

इनके नाटकों में विषय की दृष्टि में लगे हुए उम्मे तथा छोटे कपनों की महत्व मिला है। परन्तु कहीं-कहीं कपनों की दीर्घता इनके नाटकों में भी लटकती है। उम्मे कल्पन भाषण है भी लगे रहे हैं। प्रेमी की के कपीकल्पनों के विषय में डा० ज्ञानिनाथ का कल्पन है

- इनमें कहीं-कहीं विस्तार एवं पुनरुक्ति के दीर्घ लटकने लगे हैं।
- ऐसे दीर्घ प्रायः इनके नाटकों में विशेष रूप से उन स्थलों पर लगे जा सकते हैं, जहाँ कोई महात्मा चरित्र किसी मुख्यपात्र की उच्चावर्तों का उपलब्ध होता है। इन उपलब्ध प्रधान कपीकल्पनों में लक्ष्मीका का दीर्घता का जाना स्वाभाविक है। ऐसे कपीकल्पनों में कहीं-कहीं तो ऐसा लक्ष्मीका होता है कि जानी कोई नेता राजनीतिक मंत्र है उपलब्ध कहा जा सकता है।<sup>२</sup>

१- लक्ष्मी रामचन्द्र शुक्ल 'हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ४०६-०७।

२- हिन्दी नाटकों की ठिठ्ठाकपी का विकास - पृ० २७४।



नाटक में उन्हे कर्णों की तुलना में हीनाम्न कम, नाटकीय दृष्टि से अधिक उपकृत माने जाते हैं। उन्हीं नारायण मिश्र के नाटकों में हीनाम्न कर्णों का वाचस्पत्य है। उनके कर्ण हीनाम्न के साथ हीनाम्न रहते, स्वाभाविक भी हैं। कहीं-कहीं अपूर्ण कर्णों से भी भावानिव्यक्ति की गई है। मिश्र जी के नाटक में उन्हे कर्णों से जूते नहीं रहे हैं। उनके नाटकों में कई स्थलों पर कर्ण आवश्यकता से अधिक उन्हे दिखाई देते हैं। 'मुक्ति का रहस्य' में उपासक के कर्ण की कीर्ति कीर्ति के कारण लटकी है। उन्हे कर्ण कई बार स्वाभाविकता की सीने तथा कर्ण प्रवास में बाध भी लगते हैं। इन चीजों के बावजूद भी कर्णोपकरण प्रभावक है।

'विश्वीयिणी बन्धा' में उपासक मट्ट ने भी व्यावहारिकता तथा परिस्थिति की दृष्टि दूर कर्णोपकरणों का कम किया है। छोटे तथा उन्हे दोनों कीर्ति के कर्णों की हीनाम्न अपनाया है। उन्हे कर्णों की भीतर विषयों पर चर्चा करते हुए सामाजिक बन्ध के विषय में मुख्यतः रखा है। उनके अधिकांश कर्णों में हीनाम्न है। कर्णोपकरण स्वाभाविक एवं प्रभावपूर्ण है, पर कई स्थलों पर उन्हे कर्ण नाटक की गतिशीलता में बाधक हुए हैं। उनके कर्ण में गद्य के बीच में पद्य का भी प्रयोग मिलता जो कर्ण की दीर्घ बना देता है।

बदल के नाटकों में कर्णों की यथार्थ की दृष्टि से रखा गया है। छोटे तथा उन्हे कर्ण विषय की दृष्टि दूर रहे गये हैं। पात्रों की मनःस्थिति के प्रकटीकरण तब विचार तथा राज्य-व्यंग्य के कर्णों की उन्हे कर्णों में रखा है। सामान्य बातचीत की छोटे कर्णों में प्रयुक्त किया है। संवाद संबंधी हीनाम्नों पर विचार करते हुए बदल की कहते हैं कि उन्हे उन्हे वाक्य कर्णों वाचस्पत्य भी संवाद की वाचस्पत्य की हीनाम्नों की बाधें रह जाती हैं, मन के दृष्टियों की ऊंचा देते हैं। मन का कर्ण कर्णों हीनाम्नों हीनाम्नों हीनाम्नों में तभी 'पुटीछापन' और यथार्थ प्रेम वाचस्पत्य है और यही मुख्य रूप है रीतियों के लिए उचित रूपक और नाटक मन पर उपकृत हो जाता है।<sup>१</sup>

अुदायन ठाठ कर्णों के कर्णोपकरण नाटकीय दृष्टि से अधिक उपकृत हैं। उन्हीं व्यावहारिकता की अधिक ध्यान में रखा है। छोटे तथा उन्हे दोनों

---

१- नर ली लक्ष्मी - मूनिषा, पृ० १४-१५ एवं १६५ - उद्यम नारायण तिवारी।

कोटि के क्रांतिकर्मी को इसी नाटक में मरत्व मिठा है । इसी नाटक के कथन इतने ठोस नहीं है कि वे नाटक की गति में अवरोधक हों ।

रामकृष्ण कैलीपुरी की "लम्बपाडी" कृति में भी कई बार कर्नाट की दीक्षा नाटक में बाधक होती है। नाटक में पात्र मायुक्ता वह वर्णनात्मक स्थलों पर तथा दार्शनिक विषयों पर बर्बाद करते हुए प्रायः हमें कर्नाट की पुर्त है। वहीं हमें जादूजादू कम भावना का रूप है होते हैं। छोटे कथोपकथनों की व्यावहारिकता होने के लिए प्रयुक्त किया है। गोविन्द बल्लभ पन्त के "कूर की पैटी" नाटक में कथोपकथन गलत, स्वाभाविक तथा नास्तिक है। इनके नाटक में छोटे कथनों का बाधक है। कुछ को कम भी लगे हैं परन्तु वे नाटकीयता में बाधक नहीं की है।

कावीर बन्ध बाधुर के नाटकों में 'कोणार्क' नाटक कर्णोपख्यान की दृष्टि से सर्वादिदृष्ट है। इनके अन्य नाटकों पल्ला राजा तथा पल्लव नन्दन में भी कर्णोपख्यान की उचित दृष्टि रही है। कर्णों में शीलाप्यता, स्वानाकिकता की और इनकी दृष्टि रही है। कर्ण पूर्ण, अपूर्ण, उन्मै तथा छोटे विजय तथा स्थिति की पैली हुए अधिकतर रहे गये हैं। परन्तु कहीं-कहीं कर्ण की दीर्घता खटकती है। 'पल्लव नन्दन' में जब के मध्य में जब का प्रयोग करके भी कर्ण थोड़े गये हैं ऐसे कर्ण प्रायः दीर्घता को प्राप्त हुए हैं। ये कर्ण यदि जब में ही रहे जाते तो अधिक उचित होते।

मोहन राकेश की कृतियाँ में दो कोटि के कथन प्रयुक्त हुए हैं एक कति ठुन दूसरे उन्हे कथन । अपिवाहितः छोटे कथनों द्वारा अपिवाहित की गई है । भावों की आवेष्टात्मकता में कथन उन्हे हो गये हैं । इनके नाटकों में एक विशेषता मिलती है कि नाटकों के अन्त में एक दो तीन पृष्ठ का कथन है जिसमें पूरे नाटक की सत वटनाओं का धीरा दिया है जो कि ऐसा लगता है कि नाटक के अन्त में मानवण दिया जा रहा हो । वैसे मोहन राकेश के कथीकथन नाटकीय दृष्टि है काफी उपयुक्त है ।

छत्ती नारायण ठाठ के 'मादा केवट' में प्रार्थन के छत्ती कथा

को छोड़कर अन्य पूरे नाटक के कानों में संगति गत्यात्मकता तथा स्वाभाविकता है। छोटे तथा बड़े दोनों कथोपकथनों की नाटक में महत्व मिला है। छोटे कथनों की अधिकता है, उन्हीं कथन प्रायः वर्णनात्मक स्थलों पर जाये हैं।

सत्यजित मिश्रा तथा बिष्णु प्रसाद के नाटकों 'अमृतपुत्र' तथा 'सुने सुने ड्रान्ति' में उन्हीं कथनों का काफी प्रयोग किया है। तर्क-वितर्क, समस्याओं के समाधान में कथन दो दो, तीन तीन पृष्ठ के भी हो गये हैं और अमृतपुत्र में पृष्ठ ७३-७५ तक, सुने सुने ड्रान्ति में पृष्ठ २६-२८ तक। उन्हीं कथन दीर्घता के कारण बीच बीच हो गये हैं। कई बार उन्हीं कथन अनावश्यक रही गये हैं। कुछ ऐसे उन्हीं कथन हैं जिनमें उलुता छाने जा सकती है। 'अमृतपुत्र' में खुर्द नाटक के प्रभाव के कारण नाटकों की उलु कथनों की परंपरा को तोड़ा गया है। इन नाटकों में उलु कथन दीर्घ की तुलना में कम है।

इन नाटककारों की तुलना में पुरेन्द्र कर् ने संवादों में नाटकीयता की दृष्टि में रखा है। पात्र जहाँ वास्तविक भावुक हो गये हैं या किसी घटना का वर्णन कर रहे हैं वहीं कथन उन्हीं हुए हैं। छोटे कथोपकथनों की भी कम महत्व नहीं दिया है।

वापुनिक नाटकों में छोटन, तिरु च्छू तथा करी में कथनों की अधिकतर हीनस्थ रखा है तथा कथनों में स्वाभाविकता छाने की कोशिश की है। उन्हीं कथनों की जहाँ रखा है वे उचित उन रहे हैं तथा नाटक की गति में बाधक नहीं हुए हैं।

रस नर्तक नाटक पर खुर्द नाटकों का प्रभाव है, जिनमें कथोपकथन का नाटकीय परंपरा है छटकर भी प्रयोग हुआ है। कहीं-कहीं वाक्यों में एक पता तथा कथन में अनावश्यक दीर्घता भी मिलती है। इसके साथ-साथ व्यावहारिक कथोपकथन की छिड़ी की भी इन्होंने अपनाया है जो कि नाटकीय दृष्टि से उपयुक्त हैं। इनके नाटकों में छोटे-बड़े दोनों कोटि के कथोपकथनों को स्थान मिला है जिनमें छोटे कथनों की अधिकता है।

### गीत जीर पप

नाटकों में गीतों की परंपरा बहुत पुरानी है। नाटकों का जन्म नांदी पाठ, प्राणीया या बंदना से प्रेरित रहा है। मरत लगा उनके परस्त्री नाटक-कारों ने गीतों की नाटक का आवश्यक अंग माना है। इसके द्वारा नाटक में घटना का बोली है ऐसा भी मानते हैं।

हिन्दी नाटकों में गीतों का प्रयोग भारतीय युग में काफी था क्योंकि वह नाटक का जन्म काल था तथा संस्कृत नाटकों का उस पर प्रभाव भी था। जैसे जैसे नाटकों की यथाकाल के निकट छाया का रहा है, गीतों का अभाव होता जा रहा है। नाटकों में जहाँ जीवन में गीतों के प्रयोग स्वतः की देखते हुए उनकी व्यक्तित्व किया है। वहाँ स्वाभाविकता है। नाटकों में गीतों के प्रयोग में भी विविधता मिलती है।

नाटककारों ने गीतों को भी अभिव्यक्ति की ठीकी मानकर प्रयुक्त किया है। पात्रों के वृत्तान्तों व प्रकृतियों को गीतों के माध्यम से प्रस्तुत किया है। किङ्कीरिणी बम्हा<sup>१</sup> में जाल का गीत<sup>२</sup> विषय के व्यापक में जीवन का जीवन गुण मरी है।<sup>३</sup> उसके उद्गारों को प्रकट कर रहा है।<sup>४</sup> पल्ला रागा<sup>५</sup> में नीला या वातमान नीला बिलान<sup>६</sup> तथा<sup>७</sup> लीने की पाठी जीर है एकलती कटोरिया<sup>८</sup> उर्वी की सुन्दर की जाकाका को प्रकट किया है।<sup>९</sup> तपस् नाटक में कंभी का गीत<sup>१०</sup> हम नदी के भी किनारे<sup>११</sup> पाहुणापूर्ण गीत है, जो कि वरत तथा कंभी के वृत्तान्तों तथा लीने की अभिव्यक्ति करता है। एक प्रकार से ये प्रणय गीत है।<sup>१२</sup> जनातल्लु<sup>१३</sup> में विरहक सन्त में गीत द्वारा अपनी प्रणय वेदना को प्रकट करता है।<sup>१४</sup> किङ्कीरिणी बम्हा<sup>१५</sup> में जाल द्वारा तिरस्कृत किया जाने पर जीवन है व्याकुल होकर लीने में किसी ली की हैकर<sup>१६</sup> गीत द्वारा प्रकट

१- किङ्कीरिणी बम्हा, पृ० ५८ ।

२- पल्ला रागा, पृ० ८५ ।

३- वही, पृ० ३६ ।



किया है। परन्तु यह गीत अत्यंत प्रतीत होता है, क्योंकि जब पात्र परेशान व चिन्तित होता है, उस समय उसकी गाना कहाँ छूटता है। 'जय पराक्रम' में मार-भरी का गीत' मानस के पर्व पर राजा' उसकी भावनाओं को व्यक्त कर रहा है। ये गीत स्वाभाविक लगता है क्योंकि भारतीय राज गायिका है और वह राज्य के उच्च अधिकारियों के कक्ष पर उनके मनोरंजन के लिए एक एक पर गीत गाती है, जब गीतों में वह अपनी व्यक्त को भी प्रकट करती है। 'नीचन्द्रावली' में वनिकारिता: प्रेम व्यथा को व्यक्त करनेवाले गीत हैं। 'नीचन्द्रावली' में एकान्त गीत' तभी मोहि जाके ऊपर नाथ' नीचन्द्रावली की हृदय वेदना को व्यक्त करने के लिए रखा है। परन्तु नीचन्द्रावली रीते हुए इस गीत को गाती है, जो उचित नहीं लगता क्योंकि वास्तविक जीवन में ऐसा नहीं होता कि व्यक्ति रीते हुए गाने।

राष्ट्र प्रेम की प्रकट करने के लिए राष्ट्रीय गीतों की चुना है ये गीत मुख्यतः ऐतिहासिक नाटकों में प्रयुक्त हुए हैं। इन गीतों में लोग गुण की प्रशंसा है साथ ही उद्बोधन है। 'रत्नाचल' में 'जय जय जय मेवाड़ महान' देशमान है। ये देशमान स्मृत्तमान है। 'जय पराक्रम' में भी 'तेरे ही कारण मृगाल' गीत देश की प्रशंसा में गाया गया है। प्रताप ने भी अपने नाटकों में राष्ट्रीय गीतों को स्थान दिया है। उनकी कृति 'समनुष्ठा' में नाट्यगुण द्वारा गाये गीत में भारत बहिष्ता बहिष्ता है। 'अरुण यह मनुष्य देश हमारा' गीत देश प्रेम की भावना को प्रकट करने के लिए रखा है। 'दुर्गावती' में देशप्रेम के राष्ट्रीय गीतों द्वारा व्यक्त किया है।

कुछ गीत नाटकों में भारतीय संस्कृति एवं प्रकृति की व्याख्या में गाये गये हैं। प्रताप के नाटक 'जगतलक्ष्मी' में इस प्रकार के गीत 'नीचन्द्रावली' के राज पटल में स्पष्टाकृत करवाती है।<sup>१</sup> यहाँ है मन्दार गति में पवन रसीला-मन्दन कावन का? है। 'समनुष्ठा' का 'जिनाद्वि तुंग ह्रीं' है प्रबुध बुध नास्ती प्रमाण गीत (Marching Song) का उत्कृष्ट मूना है। रत्नाचल में 'प्रम पर्व का पर्व काव' गीत भारतीय संस्कृति के ऊपर प्रकाश डाल रहा है। इस गीत के

१- जगतलक्ष्मी, पृ० २६।

२- वही, पृ० ७६।

३- रत्नाचल, पृ०



द्वारा भारतीय उत्सव रत्ना बन्धन के मन्त्र को प्रकट किया गया है ।<sup>१</sup> तबनि मरण को वर्णन करी री,<sup>२</sup> की संस्कृति पर प्रभाव डाल रहा है वहीं द्वारा राजपूतों की संस्कृति में जोड़ा प्राण को उजागर किया गया है ।<sup>३</sup> काशी की रानी में प्रकृति का वर्णन नीत द्वारा किया है ।

श्री चन्द्रावती में भारतीयों की ने स्वात्मक भावना में उन्माधुना का वर्णन किया है । यह स्वात्मक लण्ड काफी उन्मा हो गया है । वहीं द्वारा नाटककार का पैर प्रेम कलक रहा है ।

कुछ नाटककारों ने प्रार्थना गीतों का भी प्रेम किया है इस प्रकार के गीत भी अधिकतर ऐतिहासिक नाटकों में मुख्यतः जाये हैं । इन गीतों द्वारा पात्रों के चरित्र पर भी प्रभाव डाला है कि भाग ईश्वर भक्त हैं । कम पराक्रम में नाटक के आरंभ में विजय की लुभावारी करते हुए ईश्वर की स्तुति की गई है तथा नाटक के अन्त में विजय प्राप्त हो जाने पर ईश्वर की प्रार्थना की जा रही है जो कि उपयुक्त स्थल पर गाये जाने के कारण उचित लगते हैं । इसी प्रकार "दुर्गावती" में नाटक के अन्त में स्वर्ग की आत्माओं के द्वारा प्रार्थना गीत रहे ऐसी माहा-वीरान गवाया है जो कि स्थिति के अनुसार प्रयुक्त होने के कारण संगत प्रतीत होता है । "उलट कैर" में भी नाटक के आरंभ में ही प्रार्थना गीत गाया गया है जो कि उचित लग रहा है । गोविन्द बल्लभपन्त की "रत्ना" लंगूर की पैटी" में जायिक ललाच का विवर्ण है फिर भी नाटक का आरंभ मंगलाचरण है हुआ है । कामिनी नाम की स्त्री भाग लंगूरा की पर में प्रभाव करते हुए जीत भा रही है यह मंगलाचरण है "हयान चरण कमल चरण डरण हूँ तुम्हारी" । "काशी की रानी" में एक स्थल पर भक्तिपत्र नीत जाया है जो कि पूजन के लय लंगूर नाम के लय में गाया गया है । "पछा राधा" में काशीच चन्द्र भापुर ने बन्धना के लय में ललीकों की गवाया है तथा चक्राय बन्धन में कम कम गिरिराज किछीरी" मिरा के मान्दर में स्तुति गीत में गाया है । गीत परिस्थिति अनुसार प्रयुक्त हुआ है । इसी प्रकार "माया वैद्य" में अनायालय के बन्धे प्रार्थना गीत गाते हैं जो कि स्थिति के अनुसार प्रयुक्त हुआ है ।

१- रत्ना बन्धन, पृ०

(२) दुर्गावती, पृ० १३६ ।

३- लंगूर की पैटी, पृ० १०१

विषय के अतिरिक्त पात्रों के चरित्र के कारण भी गीतों का प्रयोग नाटककारों ने किया है जैसे 'कय पराजय' में नारमही नामक नायिका की अधिकार गीत गाती है तथा: उसके गीत नाटक में उचित लगते हैं क्योंकि नाटक में पात्रों के चरित्र पर जो स्पष्ट-स्पष्ट पर गीत गाने पड़े हैं। इसी प्रकार 'रुक्म' में कंकी नामक पात्री द्वारा भी गीत अधिक गवाये गये हैं क्योंकि वह राज्य की कतिपय के अर्थ में नाटक में प्रस्तुत की गई है तथा: उसके कार्य के मुकुट ही गीतों की रचना की गई है। बी०पी०बी०वा०रा० की रचना 'उलट केर' में चित्करेव नाम की स्त्री बेशका है, उसके भी गीत गवाये गये हैं वह उसके कार्य व्यापार की दृष्टि पुर ठीक है। 'दुर्गावती' में भी नायक कलाकार तानसेन राज्यरत्ना में गीत गाता है जो कि उसके चरित्र के कारण उचित लगा है। नैपथ्य गीतों की कुछ नाटककारों ने रखा है जिसमें कालिंद प्रसाद, उपेन्द्र नाथ अशक, हरिचरण प्रेमी, बल्लभ गोविन्द बल्लभ पंत तथा रामबृद्धा भीपुरी हैं, इनकी व नैपथ्य गीत नाटक में लटकती नहीं हैं।

नाटकों में कुछ गीतों का प्रयोग उन्मुक्त स्थल पर हुआ है जो अति-संगत प्रतीत हुआ है। जैसे नाटकों में कंका के गीत उचित स्थल पर हैं। 'कय पराजय' चरित्र नन्दन 'कूर की बेटा' में ये गीत जाये हैं। अशक की भी रचना स्वर्ग की काल' में जो तीन स्थलों पर गीतों की योजना की गई है जो कि वास्तव्य स्वाभाविक है। एक स्थल पर पात्र स्वान के छिड़ जाते हुए मुसुना रहा है' मैं बन का पंखी बन के बन बन पाँचूँ रे।' यह केवल एक पंक्ति का मुसुनाना ही वास्तव्य संगत प्रतीत हुआ है कि कारणों अर्थ में व्यक्ति कहते समय मुसुनाता है। दूसरे स्थल पर एक नायिका का रिहाई गीत सुनाया गया है 'दरद बिन दूखन लागे मेन'। तीसरे स्थल पर एक स्त्री हुए बन्धे को छुड़ाने के छिड़ लोरी गीत की जो पंक्तियाँ छोड़ा मेरी रानी छोड़ा, ऊँचा बड़ी पयानी छोड़ा' नाई गई है। जो कि नाटक में स्वाभाविकता लाने में सहायक पुरे हैं। 'बन्धवानी'

१- स्वर्ग की काल, पृ० ४।

२- वही, पृ० ३०।

नाटक में प्रारंभ में कुंठे का गीत भी उचित लगा। ६, जो कनूष में सब स्त्री मात्र कुंठा कुंठे हुए गाती है। वही प्रकार प्रताप नारायण मिश्र की रचना 'मातृ दुर्दशा' में कुछ गीत परिचितकुंठे जाये हैं 'पुण्या पिबेखा कीरि मागा' १ तथा 'एन का लीठावे फरिया फरिा धिरिया' २ ये दोनों गीत एक पात्री दूसरी पात्री है ये गीत नाने का अनुरोध कहती है और अनुरोध पर वह गीत गाती है। इस प्रकार अनुरोध कले पर गाने के कारण ये गीत उस स्थल पर उचित लगने लगे हैं, तन्मया उस स्थल पर गीतों का वागमन अनेक प्रतीत होता है। 'पुणविकी' कृति में कर्तव्या गीत गाती हुई राज्यलता में नृत्य कर रही है तथा नायक कडाकार तानसेन बरकार साहब ने गीत गाकर सब का मनोरंजन कर रहा है ३ इन दोनों स्थलों पर गीत जाने उचित लगे हैं। 'कांछी की रानी' में नृत्य गीत तथा स्तुति गीत भी उचित लगे हैं। एक स्थल पर एक पुरान बाछा अपने पुरान की गीत गाकर बेश रहा है वह गीत इस प्रकार है

मेरा पुरान की कोई लावे

तो वह स्वस्थ पुरान ली जावे ४

यह गीत नाटक में अत्यन्त स्वाभाविक बन पड़ा है। वही प्रकार के बाजार के दृश्य में सबीकता लाने के लिए व्यापारियों के गीतों की योजना माहेश्वर की ने की है जो कि कहीं स्वाभाविक बन पड़ी है। 'नंगूर की कैटी' में एक स्थल पर रंगमंच की प्रस्तुति के लिए नृत्य गीत का जन्माव कराया जा रहा है वतः वहाँ गीत की अवतारणा उचित लगी है। 'स्वयंभुवा' में देवीना सुद चीज में मनोरंजन के लिए गीत गा रही है। ५ 'जगत खु' में भी व्यापार एक दृश्य में शिन्धु का

१- मातृ दुर्दशा, पृ० ८६।

२- वही, पृ० ८६।

३- पुणविकी, पृ० ४६।

४- वही, पृ० ८८।

५- कांछी की रानी, पृ० ७४।

६- स्वयंभुवा, पृ० ४५।

मनोरंजन करने के लिए गीत गाती हैं। इस प्रकार के स्थलों पर गीत सटफो नही हैं। जगदीश चन्द्र माधुर की रचनाओं में 'पल्ला रावा' में पृ० ८५ पर समुद्र गीत की उत्थाप बनि के लिए गाया गया है उसकी स्थिति भी ठीक है। इसके अतिरिक्त बहरथ नन्दन में विवाह के दृश्य में अस्मिन् द्वारा गाया जा रहा गीत अतिस्वामाधिक बन पड़ा है।

नाटकों में कुछ गीत ऐसे स्थलों पर आये हैं कि, वे नाटकों की जीभा की कड़ाने की जैसा उल्टी पटा बैठे हैं। इस प्रकार के गीत उल्ट केर नाटक में कई स्थलों पर आये हैं। एक स्थल पर न्यायालय के दृश्य में बकीर तथा मुनिकल नानी के द्वारा प्रसन्नोपर कर रहे हैं की कि बहुत अनुचित लगता है। इसी प्रकार रमई नामक पात्री कचहरी में तब वे सामने माना माने जाती है की कि नाटक के सौन्दर्य में बाधक प्रतीत हुआ है। भारत दुर्दशा में प्रताप नारायण मिश्र ने एक ऐसे स्थल पर गीत का प्रयोग करवाया है, यति अपनी पत्नी की मायके जाने की कहता है उस स्थल पर पत्नी माना जाती है<sup>१</sup> की कि मुटिपूर्ण लगता है। 'चित्रीकणी बन्धा' में भी ज़ोय के स्थल पर पयात्मक माना बुझावी गई है की अस्वामाधिक प्रतीत हुई है। इसी भाँति कंगूर की बेटी में बन्त में बनवारी बाबा अपने लोभियों के लोभ विच्छेद करते हुए ज़ोय के जावेद में गीत गाते हैं की कि बहुत सटफता है। ककरी नाटक में राज्य अय्य के दृश्य में ककरी की स्तुति करते हुए गीत गाया है की कि उचित नहीं लगता है।

इस प्रकार नाटककारों के गीतों के प्रयोग में भिन्नता मिलती है। भारतीय चरित्रचन्द्र प्रताप नारायण मिश्र तथा प्रताप के नाट्य गीतों में धार मिलता है। भारतीय की के नाटक नाट्य साहित्य के प्रारंभिक युग में जिसे बाने के कारण उनके <sup>गीतों के</sup> बाकार में वृत्तताभा गई है। भारतीय की ने ती गीतों की माध्यम ही माना है। उनका कथन है कि गीतों का कार्य क्या में प्रवास जाना तथा कीर

१- कथासङ्ग, पृ० ८१।

२- भारत दुर्दशा - नाटकों परिचय ।

३- कंगूर की बेटी, पृ० १३५ ।



वातावरण में सरलता उत्पन्न करता है किन्तु भारतीयों की ये नीतियों की इसकी प्रभावता है जो है कि ये नाटक की गति में बाधक बन गये हैं। कहीं-कहीं आवश्यक नीतियों की जा गयी हैं। "नीलदेवी" तो नीतिरूपक का प्रतीक होता है क्योंकि इसमें नीतियों की प्रभावता है। बन्दाबली भी काव्यात्मक प्रणय कहा है। भारत दुर्बलता में लगे नीतियों की दीपिका के कारण दुर्बलता है। कहीं-कहीं रीति-रिवाज नीतियों गवाया गया है वह नाटक में लुप्त हो जाता है। "जिंदगी" के नीतियों का अध्ययन के उद्देश्यक हैं तथा उनके प्रयोग के लक्ष्य भी ठीक हैं जो तीन स्थान पर दीये की दीये गये हैं। मुख्य रूप से भारतीयों की के नाटकों में प्रणय नीतियों, स्तुति नीतियों का अध्ययन नीतियों, प्रकृति वर्णन के नीतियों, राष्ट्रीय नीतियों काये हैं। इनके नाटकों में छोटी नीतियों का आभाव है। भारतीयों का के पहले नाटककार प्रभाव नारायण मिश्र की "रचना" भारत दुर्बलता की नीतियों है प्रभावित हुई है। इनके नाटक में नीतियों के साथ-साथ वाणिज्यों की भी गवाया गया है। नीतियों के प्रयोग में इनकी भी नाटक में दुर्बलता पित्तार्थ होती है। नाटक की कथावस्तु तथा पात्रों की प्रकृतियों की होती हुए उन्होंने काव्यात्मकता नीतियों को अधिक रखा है। "दुर्बलता" नाटक में तो नीतियों की बलवार है। नीतियों के साथ-साथ पञ्चात्मक भाषा का भी काफी प्रयोग किया गया है अधिकतर पात्र अपनी भाषों की पञ्चात्मक भाषा में बोलकर रहते हैं। कुछ स्थानों पर तो पात्रों के वातावरण की इस प्रकार होती है कि पृ० १८ पर तथा पृ० १९ पर अन्तर और प्रकृतिगत के अन्तर है। उन्होंने भाषा में सरलता लाने तथा पात्रों के स्पष्टीकरण तथा पुनः वाच्यता के प्रभाव के कारण यह का अधिक प्रयोग किया है। नाटक के अन्त में यत्ना के अधिकतर अन्त पञ्चात्मक भाषा में होती गयी हैं। नीतियों अधिकतर उचित स्थानों पर गवाये गये हैं। नीतियों में मुख्य नीतियों, स्वातंत्र्य नीतियों, राष्ट्रीय नीतियों, युद्धान्त काये हैं। कहीं-कहीं नीतियों का आकार बड़ा हो गया है जो कि नाटक की गतिशील बनाने में सफल नहीं हो पाया है।

प्रभाव के नाटकों में नीतियों प्रचुर पाया है। प्रभाव तथा भारतीयों की के नीतियों में अंतर दुर्बलतावर होता है। भारतीयों के नीतियों भावनाओं



की सुसूति करानेवाले तथा पात्रों के चरित्र पर प्रभाव डालनेवाले हैं। प्रभाव के नाटकों में परिस्थिति के अनुरूप उनकी रचना हुई है - शैक्षणिक, वास्तविक, नाटिकपरक, राष्ट्रीय एवं प्रकृति सौन्दर्यमूलक आदि सभी प्रकार के गीत हैं। रसति में गाये गये गीतों की प्रशानता है। सभी पात्रों ने विशेषकर उन्हे-उन्हे गीतों की गाया है वही स्वर्णयुग की देवीना तथा अनासक्त की भागीनी दोनों ने सात-सात बार उन्हे-उन्हे गीत गाये हैं जो कि अस्वामाधिकता उत्पन्न कर देते हैं। प्रभाव के नाटकों में सभी पात्रों ने सब से अधिक गीत गाये हैं। नेपथ्य गीतों की भी नाटकों में स्थान निश्चित है, इनके गीतों की मनोवैज्ञानिक पुष्ट्युक्ति है। गीतों के द्वारा पात्रों के व्यक्तित्व की सुतर किया गया है। ये गीत पात्र तथा परिस्थिति के अनुरूप ही लिखे गये हैं। प्रभाव के नाटकों में गीतों का आकार दीर्घ हो गया है वही अनासक्त में स्थाना द्वारा गाये हुए गीत, स्वर्णयुग में पात्रों एक के पात्रों दूसरे का समेत गान जो कि बहुत उन्हा होने के कारण दीर्घपूर्ण लगता है। नेपथ्य में गाये जानेवाले गीत भी उन्हे हैं। प्रभाव के नाटकों में गीतों के साथ-साथ फात्मक उक्तियाँ द्वारा भी अभिव्यक्ति हुई है। कई बार पत्र प्रयोग हुआ है। ये प्रभाव भारतीय तथा संस्कृत का है।

उपसर्ग मंद की रचना "विहीरिणी बन्धा" में भी गीतों का बहुत जगह हुआ है। उनके <sup>गीत</sup> ब्यापकता की नहीं स्थान पाये हैं। गीतों में नाटकीय उपसृतता एकलता है जीवित हुई है। इनके गीत पात्रों के चरित्र, प्रसंग, वातावरण तथा पात्रों की मनोवैज्ञानिकों से पूर्णतः संबंधित है। मनु की के पात्रों की भावनाएं गीतों के माध्यम से सुनिश्चित हुई हैं वही तीसरे एक के दूसरे दूसरे का गीत

“ किरने कही की बौद्धिक ”

एक दूसरे में स्वर्णयुग मंद में बरमाठा के समय गीत गाया गया है जो कि बहुत स्वाभाविक लगता है। काव्यात्मक रूप भी प्रयुक्त हुए हैं। गीत बहुत उन्हे नहीं हैं। गीत एकलता छिड़ हुए तथा प्रभावमय है। एक एक पर गीत बोलना उचित नहीं लगती है।

बी० पी० जीवास्तव के नाटक 'उठ केर' में भी प्रसाद के नाटकों के समान काफी नीतों का प्रयोग हुआ है परन्तु इनके नाटक के नीत प्रसाद और मात्सेन्दु जी के नाटकों की कीटि है विन्मता छिर पुर है । नाटक का आरंभ बंदना है हुआ है जो कि उपयुक्त है । कुछ स्थलों पर नीतों का प्रयोग अधिक वर्णित लगा है । अधिकतर नीत शास्त्र के अंश है प्रयुक्त पुर है । नाटक का प्रारंभ व अन्त नीतों से ही हुआ है । इनके नीतों का प्रयोग उपयुक्त स्थल पर न होने के कारण अधिकतर दोषपूर्ण रहा है ।

बी० पी० जीवास्तव की दुनिया में शरद्वृष्ण प्रेमी के नाटकों में नीतों का प्रयोग एकछता है हुआ है इनके नाटकों में नीतों के द्वारा कथानक की गति प्रदान की गई है । इनके अपने नाटक का प्रारंभ और अन्त नीत से ही हुआ है । पात्रों के चरित्र एवं मानसिक स्थिति को नीतों द्वारा ही स्पष्ट किया गया है । इसमें कूठे का नीत, वैपश्य नीत, नृत्यगान, प्रणयनीत आये हैं । परिस्थितिनुकूल एक स्थल पर नीता का पाठ कराया गया है । नीत उचित स्थलों पर प्रयुक्त पुर है परन्तु नीत आकार में अधिकतर दीर्घ है जो नीत तो काफी लम्बे हैं ।<sup>१</sup> 'रत्ना बन्धन' में नीत का प्रयोग एक अन्य विविध ढंग से किया है कि एक दृश्य की समाप्ति नीत से की गई है तो दूसरे दृश्य का प्रारंभ भी नीत से किया गया है जो कि प्रथम अंक के पात्रों दृश्य की समाप्ति तथा छठे अंक के प्रारंभ में नीत है । अधिकतर दृश्य का आरंभ ही नीत से हुआ है । रत्ना बन्धन के पहले अंक का दूसरा दृश्य तथा छठा दृश्य तीसरे अंक का चौथा दृश्य नीत से ही आरंभ हुआ है । इसमें युवगान, वैपश्य, नीत, बाँहर नीत, नृत्य नीत आये हैं । इसमें अतिरिक्त दो स्थानों पर श्लोक<sup>गी</sup> आये गये हैं । लम्बे तथा छोटे दोनों प्रकार के नीत प्रयुक्त पुर है । नाटक में नीतों के विनय में प्रेमी की का दृष्टिकोण उदार है । इन्होंने नीतों को नाटक का अपरित्याज्य अंग माना है ।<sup>२</sup> यदि ऐश्वर्य या हवाक चित्रपट का ध्यान न ही तो नाटकों में नीतों को निर्वाचित किया जा सकता है । इस दृष्टि में नीत बहुत प्रत्यक्ष होता है ।<sup>३</sup>

१- उपर्युक्त - पृ० २०-२८, १२६-१२७ ।

२- विनयान, पुनार, पृ० १४ ।

इससे स्पष्ट होता है कि प्रेमी जी ने रंगमंच की दृष्टि में रहते हुए गीत-योजना की स्वीकार किया है किन्तु उनकी धारणा है कि गीत प्रसंग है सम्बन्ध नहीं होने चाहिए। प्रत्येक नाटक में दो-एक-तीन-अधिक पात्रों का वागमय भी है वर्णित नहीं मानते। उनके शब्दों में यह ठीक है कि नाटक का प्रत्येक पात्र गायक नहीं हो सकता, न प्रत्येक स्थान गीतों के लिए उपयुक्त होता है। फिर भी नाटक में दो एक पात्र ऐसे होते जा सकते हैं जिनका गाना कहानी की स्वभाविकता को नष्ट न करता हो। गीत कथानक के जुड़ू हो और जो रस वातावरण, जो प्रभाव उत्पन्न करता पास्ता है। उसकी महत्ता कल्पना है।<sup>१</sup> उनका कथन है कि ये गीत इसलिए हैं कि नाटक देखने वालों की यही मांग थी। यह भी जरूर किया कि गीत कथा के अंग बनकर जाए हैं। एक मेट वार्ता में उन्होंने कहा है कि मैं यह मानता हूँ कि दो-एक नाटकों में गीतों की संख्या बहुत ही नहीं है बिना मैं अपनी मुँह कह सकता हूँ। + + + + + उन नाटकों का हम बकलता जा रहा है। यहाँ की रुचि बहुत रही है। इन सब बातों की देखी हुए अब नाटकों में गीतों की परम्परा उचित नहीं जान पड़ती और बाद के नये नाटकों में गीतों की संख्या बहुत कम हो गई है।<sup>२</sup>

गौविन्द बल्लभ पन्ना की रचना 'अंगूर की पैटी' कापुनिक समाज का भिन्न होने पर भी मंगलाचरण युक्त है। नाटक का प्रारंभ प्राचीन नाटकों की भाँति मंगलाचरण से प्रारंभ हुआ है। १-२ स्थलों पर गीत दोषपूर्ण स्थिति में जाये हैं। जैसे ग्राम के बाँके में गीत की योजना की गई है। गीत अधिकतर छोटे ही जाये हैं।

'बम्बपाडी' नाटिका में रामचुरा बैनीपुरी ने ५ स्थलों पर गीतों को रखा है। नाटक का प्रारंभ तथा अन्त गीत से ही हुआ है। परिस्थिति-जुड़ू गीतों की योजना की गई है। प्रारंभ में मूला गीत को रखा है तथा अंत में अन्त पात्र में वैपल्व गीत रखा है। इसी अतिरिक्त मुत्करीत, राष्ट्रगीत तथा

१- विजयपान, पुनार, पृ० १४।

२- विश्व ज्योति, फरवरी, अ० १९५८, पृ० २६।

भावुक स्थिति में गीत जाया है। सभी गीत स्वाभाविकता लिए हुए हैं। उन्हीं व छोटे दोनों कीट के गीतों को स्थान मिला है। नाटक के अन्त में भी गीत रखा गया है वह उन्हीं गीत है परन्तु वह गीत नाटक में लटकता नहीं है।

अरक के नाटकों में भी गीत योजना की गई है उनकी कृति 'जय पराजय' का प्रारंभ व अन्त स्तुतिगीत है जुड़ा है जो स्वाभाविक प्रतीत होता है। इसके अतिरिक्त पात्र के भावों की अभिव्यक्ति के लिए भी गीत रले गये हैं। जय पराजय में नैफ़स गीत के द्वारा राजा उत्त सिंह की बीहता, कैम, गौरव का वर्णन कराया है। झुड़ गीत भी जाये हैं। छोटे गीतों को महत्व दिया गया है। 'स्वर्ग की माला' में तो पूरा गीत नहीं नहीं रखा है केवल एक-दो पंक्तियाँ ही ली गई हैं, परन्तु नाटक के स्थल की देखी हुई ये गीत बड़े स्वाभाविक प्रतीत होते हैं। 'ज्यों दीदी' में तो पात्रानुसृत गीतों की बजाय डेर व गुन्गलों की रखा गया है। पात्र केवल स्वभाव का तथा भावुक है जो गीतों की अपेक्षा डेर सावरी का लम्बुक है। एक सल पर कविता भी रही नहीं है जो कि एक बाल पात्र द्वारा गवाई गई है। ये सब योजना नाटक में स्फूर्ति पैदा करती चखती है। इनके सभी नाटकों में उन्ही गीत योजना है। अरक जी का इस संबंध में कहना है 'जबना नाटक नाच गाने के लक्ष्य नहीं, जमी कथानक, उपरि अन्तर्भूत द्रव्य, चुस्त पुटीठे संवाद और अभिनेताओं के सुन्दर अभिनय के लक्ष्य पर चला जायिए।'

'कान्ही की रानी' में बृंदावन छान बर्मा ने गीतों को अधिक महत्व दिया है नृत्य गीत, झुड़ गीत, मक्ति गीत जाये हैं इसके अतिरिक्त पात्रानुसृत व्यावसायिकों के गीत में बुरनवाले का गीत जी की माया के अनुरूप रखा है जो पात्रानुसृत गीत होने के कारण काफी लम्बा उनका है। गीतों का आकार नहीं भी उन्हीं नहीं जुड़ा है और न ही उनकी अधिकता लटकती है।

अनदीक बन्ध माधुर विरचित 'जीजाक' में नाटक के प्रारंभ तथा अन्त में नैफ़स गीतों को स्थान मिला है। 'पल्ला राजा' में गीतों में ठीक



झी पर काय है । गीतों के माध्यम से पात्रों के जीवन की समस्याएँ उभारने का प्रयत्न किया है । कपूर गीत, वन्दना में स्तोक गाये गये हैं । गीतों का एक-एक प्रयोग हुआ है । 'दरअ वन्दन' में तो दीक्षा, बीपाई तथा गीतों की बरसाल है क्योंकि कथावस्तु रामायण पर आधारित है जहाँ रामायण के दीक्षा, बीपाई पूरे नाटक में गाये गये हैं । कथा को देखते हुए ये फलस्मक संवाद व्यक्ति नहीं लगते ।

प्रवाद मुन के बाद गीतों का प्रयोग नाटकों में बीरे-बीरे कम होता गया है । उसी नारायण मिश्र के नाटकों में गीतों का अभाव है । उनके नाटक 'मुक्ति का रहस्य' में गीतों का बहुत प्रयोग नहीं हुआ है 'सिन्दूर की सीढ़ी' में बन्धुलाल केवल एक पंक्ति गुनगुनाती है । जो कि स्वाभाविक लगता है । गीतों के विषय में उसी नारायण मिश्र जी के विचार जो कि उन्होंने 'मुक्ति का रहस्य' नाटक के प्रारंभ में 'मुक्तिवादी क्यों हूँ' मुक्ति में दिये हैं । 'मेरी राय में नाटक में गीत रखना कोई बहुत बुरी नहीं है कभी-कभी तो गीत कल्याणों के प्रदर्शन में बाधक हो उठती है ।'

'नाटकों में गीत का पक्षपाती मैं नहीं हूँ - बस तक उसे जीवन में देख पाता हूँ । बिना किसी बलि का स्वाभाविक मुकाबल में गीत की ओर देखना, उसके द्वारा जो बार गीत गवा देना मैं ठीक समझता हूँ ।'<sup>2</sup>

मोहन राकेश के नाटकों में भी गीतों की ओर अधिक ध्यान नहीं दिया है । 'आजाद का एक दिन' नाटक में एक स्थल पर कुछ पंक्तियाँ संस्कृत की गुनगुनाई गई हैं <sup>3</sup> जो कि कई उचित स्थल पर प्रयुक्त हुई हैं 'उधरों के राजवंश' में भी गीतों की स्थान नहीं मिला है एक स्थल पर 'हुँद करण मध्यामि' पंक्तियाँ ही गायी गई हैं । जहाँ कुरी में तो नाटककार ने इस ओर धृष्टि की नहीं डाली है ।

हरिवर पयाल पक्षीना की कृति 'करी' में एक दृश्य में करी की स्तुति की जा रही है इसके अतिरिक्त गीत, वन्दना, दीक्षा, बीपाई गाये गये हैं।

१-२ मुक्ति का रहस्य - मैं मुक्तिवादी क्यों हूँ (मुक्ति) पृ० २४-२५ ।

३- आजाद का एक दिन, पृ० ८ ।



सभी गीत नाटक में हास्यपूर्ण एवं मनोरंजक बनाने के लिए प्रयुक्त हुए हैं।" माया केवटबे में तीन स्थलों पर गीत गाये गये हैं जिसमें अपूर्ण गीत भी है। एक दृश्य में वैष्णव है अनायास्य के बन्ने गीत गाते हैं दूसरा गीत पात्र के बंधन स्थापन की अभिव्यक्ति के लिए रखा गया है। पात्र आधुनिकता से प्रभावित तथा शिक्षित है इसलिए एक स्थल पर श्रीवी धुन पर आधुनिक गीत की योजना भी की गई है। अधिकांश पात्र द्वारा ठीकगीत गवाया है जो संगत लगता है।

आधुनिक नाटककारों में मणिमसुन्दर ने "रत्नमय" गीतों की काफी महत्त्व दिया है परन्तु इनके सभी गीतों व्यवस्थित और सुन्दरी है हास्य की दृष्टि के लिए गीतों की योजना की गई है। छोटे-बड़े दोनों प्रकार के ही गीत आये हैं। समूह गान अधिकतर है नाटक समाप्ति में स्तुतिगीत गाया गया है।

आधुनिक नाटकों में गीतों की योजना बहुत कम मिलती है। कुछ नाटककार ऐसे भी हैं जिन्होंने गीतों की ओर दृष्टि दी नहीं डाली है। चत्वरण चिन्मा के "कृतपुत्र" में गुरेन्द्र वर्मा के अपने नाटकों नायक लक्ष्मण विपुलक "हेतुबंध" तथा विपिन कुमार अनाथ की कृति लौटन मुझाराधन के तिलकटा नाटक में गीत बिलकुल नहीं प्रयुक्त हुए हैं। विष्णु प्रसाद विरचित "दुई दुई ज़ान्ति" में विवाह के दृश्य में कुछ गीतों की गान पर पाठ किया गया है परन्तु गीत नहीं आये हैं।

इस प्रकार नाटकों की गीत परंपरा में परिवर्तन होता जा रहा है। पूर्व युगों की तुलना में इस युग के नाटकों में गीतों की संख्या बहुत कम है और गीतों की कौटुह्य भी कम है। गीतों की क्याहीत देखी हुए अधिकतर प्रयुक्त कर रहे हैं। आधुनिक नाटकों में गीतों की योजना पात्रों का प्रयोग अधिक होने लगा है।

**भावा-भेद**

### पात्रानुसार भाषा

किसी भी नाटककार को यदि अपने पात्र को सजीव और वास्तविक बनाना है, तो उसे अपने पात्रों की भाषा पर पूरा ध्यान देना होगा। भाषा सम्बन्धी जो विविधता हमें समाज में मिलती है, उसी विविधता की स्थापना उसे नाटक में करनी चाहिए। इस बात का पूरा-पूरा ध्यान रखना चाहिए कि वर्ग कावा व्यक्ति के व्यक्तित्व और उसके संस्कारों के अनुसार ही भाषा का प्रयोग किया जाय। उच्च वर्ग का व्यक्ति विश्व भाषा का प्रयोग करता है, निम्न वर्ग का व्यक्ति उसी भिन्न भाषा का प्रयोग करता है। राजा की भाषा और होती है, तो नौकर भी भाषा और। व्यक्ति और वर्ग की भाषा में ही नहीं स्त्री-पुरुष की भाषा में भी अन्तर होता है। हम पड़े ठिठे और अनपढ़ आदमी की अन्ध दृष्टि और अदृष्ट अन्ध एक शहरी और देशी व्यक्ति की पहचान उसकी भाषा से करते हैं। भिन्न-भिन्न व्यवसायों में हमें लोगों की भाषा में भी अन्तर होता है। हिन्दू मुसलमान और ईसाई की भाषा में संस्कारगत अन्तर होना स्वाभाविक है। इन सब दृष्टियों को ध्यान में रखकर नाटककार को प्रत्येक पात्र की भाषा चुननी पड़ती है ताकि नाटक में वास्तविकता आ जाये।

देखना यह है कि, हिन्दी नाटककारों ने इस बातों का कहाँ तक विचार किया है अथवा पात्रों की भाषा को कहाँ तक स्वाभाविक बनाने का प्रयत्न किया है। पात्रों के अनुसार भाषा का प्रयोग किया है अथवा नहीं, इसका निरूपण निम्नलिखित हीरोइनों के अन्तर्गत किया है।

(१) लिंग के अनुसार भाषा

(क) स्त्री पात्रों की भाषा

(ख) पुरुष पात्रों की भाषा

(ग) बच्चों की भाषा

(२) उच्च तथा निम्न वर्ग की भाषा

(३) शिक्षित तथा अशिक्षित पात्रों की भाषा

(४) जाति तथा धार्मिक संस्कारों से प्रभावित  
पात्रों की भाषा

(५) व्यवसाय के अनुसार पात्रों की भाषा

प्रत्येक वर्ग की भाषा में शब्दों के प्रयोग भाषा की  
उम्र, पात्रों की अभिव्यक्ति का दृढ़ चिह्नता छिपे हुए है।

(१) लिंग के अनुसार भाषा का प्रयोग

(क) स्त्री पात्रों की भाषा :

स्त्री-पुरुष की भाषा में कोई विशेष अन्तर नहीं  
है, फिर भी अन्तर का हो गया है।

स्त्री पाशों की भाषा में कौमल भाव अधिक है। नारियाँ की अनुमति अधिक तीव्र है, अतः वे भावों को जितनी गहराई से अनुभव करती हैं, उतनी ही गहराई से व्यक्त भी करती हैं। उनकी अभिव्यक्ति में भावुकता एवं सुखात्मा की प्रधानता है। स्त्रियों की इस प्रकार की भाषा के उदाहरण प्रस्तुत हैं।

- प्रभुवर, मेरे भाग्य की कहियाँ टूटी हुई हैं। मेरी आत्मा का शलकाकार चुरा है। मेरे पुतों की छा में कियही नहीं है। बा जी, प्रभु जा जी। मैं प्रलय की लीन में। पी की कलाऊंगी और जब तक भीष्म है उसका बक्का न लूँगी, बजती ही रहूँगी।

( वि०३० ८८ )

- बाजी मेरी बाजों के तारे। मेरे दुख के प्रकाश। की पाप किया था, भिन्न के रावकुमार को दाणामर के छिए रण में जाने से रोक था, उसका प्रायश्चित्त बाबू सम्पन्न हो। माँ के दुख। तु क्यों टुकड़े - टुकड़े होत है ? तु रीता की है, रीता भी है।

( रत्ना० ५२ )

- मैं तो पकड़े ही है उसकी जानती हूँ, जो अपनी बोरु की डाँट-डाँट के सा गया वह दूसरे की क्या लीगा बिचारी बापपाई पर पड़ी थी यह उसकी डाँटता ही जाता था। उस ही दुख में बिचारी बाप दिन भी न निकाल सकी।

( पारत० २१ )

- पुवाशिनी - अस्मात् जीवन कानन में एक राका-रानी की छाया में झिफर मयूर वसन्त धुस जाता है। शरीर की हल क्या-रियाँ हरी-भरी हो जाती हैं। शीतल का कोकिल कौन ? कलकल सब को रोकने-टोकने लगता है। पुकारते लगता है। रावकुमारी ! फिर भी मैं प्रेम का मुल्लु उन जाता है, बाँहू मरी स्मृतिवाँ मकरंद ही अपने छिपी रहती है।

( वन्द० १८८ )



तदुपव, पतन तथा गंगा-तटों का प्रयोग भी स्थियों की भाषा में पुरुषों की मुठना में अधिक है।

- तू नहीं जानती रेवा, मेरे हृदय में जीवन-ती ज्वाला बजक रही है, जीवन ती कंकण उठ रही है।

( अथ० ३३ )

- मर्ह, बहुत मर्ह, मुदगुदाना कहाँ तक कहाँ तक रुछाई न आवे। ( कुछ सोचकर ) हाँ ! मगवान जिन्ही की जिन्ही की कनाड़ी न करे। देखो मुफकी कौसी बातें सहनी पड़ती है। बाप ही नहीं भी जाता, उठटा बाप ही रुकता है, घर क्या करे, का तो कंस नई।

( जीवनम्दा० २८ )

- अम्बपाठी - ( व्यनक्ति है ) हाँ, हाँ, बाबू बस पुनी है रे। मैं यह भी मूठी जा रही थी। बाबू ही तो कुष्णा ने ठीठा रखाई थी न ? बीच में कुष्णा, चारों ओर गोपियाँ। नीचे खुना कलकल कर रही, ऊपर बाँध हँस रहा। बाबू अम्बपाठी भी रास रखायी, सब पुनी के बाँध के नीचे रास की खुना बसायी।

( अम्ब० ३८ )

- अम्बाजिना : यह तो बड़ी बुरी खबर है। का यह कहाँ बारीगी ? हाय, बाग के तिर पर रहनेवाले पुन की तरह उनका जीवन चिन्ता, बेवनी और विनाय का घर बन गया है। तात्व, दुष्ट तात्व ने उन्हें कहीं का न रखा।

( धि० अ० ८२ )

- हिन्दुओं के कितने रास का तल मष्ट दूर है, सब घर ही की फूट के कारण, और जित में उन घर के पैदियों की भी कुछ पुन नहीं मिठा। परन्तु क्या किया जाय, खुम्ब अपनी दुर्लभ प्रकृति है ताबार है।

( दुर्गा० १०१-१०२ )

स्त्रियों का कार्यक्षेत्र सीमित होने के कारण उनकी भाषा में सीमित शब्दों का प्रयोग मिलता है। स्त्रियों की भाषा में पुतावों की तुलना में कहावतों तथा मुहावरों का भी अधिक व्यवहार हुआ है। ये कहावत तथा मुहावरे कथन की प्रभावशाली व्यंजना के लिए करती हैं।

- अम्मी : + + + + तुम बाबूजी हो, मेरा बेटा भी तुम्हारी तरह आचारा हो बाप ( कुम्हकासी दुई )  
न काम के न काज के, अढ़ाई घेर जान के।

(अंजो पृ० ५६)

- हाथ । राम ! कर्तु के नाही माल । पीकी के कुहुर अब न चर के माल न घाट के माल । बसते पर जाइत तो कहि के हम अपने बाप के मुहाँ भाँ तपरी उगाइत ?

(उलट पृ० १३१)

- जाके पाय न भई बिबाई तो क्या जाने पीर पराई ।

( श्रीचन्द्रा० )

- हाथ देया, कैसी बातें करते हो । बुरा पीरे-पीरे बीजों । बीबारों के भी काम होते हैं ।

(दुगे पृ० १४)

- माछी : + + + + बिबाता ने तुम्हें नढ़ने में कोई कसर नहीं छोड़ी है - तिस पर आमुजण तो तुम्हारे रूप की चार बापि लगा देते हैं ।

( शफ़ पृ० ३८ )

- यह सामसाह का ताना-बाना क्यों चुन रहे हैं ? ( जाये०१०४ )

- स्त्रियों के हाथ है अपने ठीगों का अपमान न यह हमने के कारण जी पर पर जाता है । ( कांसी०६१ )

- रानी ! तुम उसे क्यों नहीं लिखती । एक बार लिख दी, वह घर के बड़ दाढ़ा जायेगा । ( ज्य० १२० )

स्त्रियों की एक और प्रवृत्ति होती है कि वे विलम्बादिबोधक शब्दों का अधिक प्रयोग करती हैं, चाहे वे मुतावस्था में हो तथा दुतावस्था में । ये शब्द उनकी भावुक प्रवृत्ति के कारण आ ही गये हैं जबकि पुरुष भावार्थ में भी उन शब्दों का कम प्रयोग करते हैं । उदाहरण -

- उर्र, उर्र, उर्र । गेरे गिठ गह, गिठ गह । छुर, ई करी स्मार है । इहाँ कौन पाँव लावा ? ( ककरी, पृ० ३१ )
- हाय ! हाय ! देखो तो इस कच्चे की कितना मारा है । ( उलट० ७५ )
- गेरे रे छोड़ो न मारो । - देखो तुम्हारे नाकून धुन रहे हैं - उफ़ - ठग छटी, क्या कर रहे हो ? ( तिल० १३ )
- हाय देवा, कौनो बातें करते हो । ( युगे० १४ )
- हाय तो मेरी किस्मत ! ( वसुत० ६८ )
- जीह, लगता है मेरा तिर फट जायगा । ( माया० ५१ )
- मायना ! ----- जीह ! ( बाणाड० ३६ )
- नीर मयी । हा ! हाय । हाय ! या गली में या दुष्ट दूत की तपन की छी जायगी । गेरे नीर मयी, हाय नीर मयी । यह रात ऐसी ही बीत गई । हाय फेर वही घर के व्याहार बँने, फेर वही नहानी, वही लानी, वेई बाँने हाय ! ( बीबन्डा० २६ )
- फवाकती : कहा । तब उचित करुणानियान का रहे हैं, दर्शन तो करो । ( क्वात० ५६ )

स्त्रियों प्रभावपूर्ण अभिव्यक्ति के लिए आर्त्तकारिक भाषा का प्रयोग करती हैं । उनकी कोमल तथा भावुक प्रवृत्ति के कारण भी ये आर्त्तकारिकता आ गयी है ।

- जानी मैरी लताँ के लारे । मैरे हृदय के प्रकाश । मैने पाप किया था, मैबाहु के राखुमार को बाण भर के ठिरे रण में जाने से रोका था, उसका प्रायश्चित्त आज संपन्न हो । माँ के हृदय ! तु क्यों टुकड़े-टुकड़े होता है ? तु रोता भी है, हँसता भी है ।  
(रत्ना ५२)
- तुम्हारे उफार तिर पर हैं । तुमने मैरे मरु-जाल में फिर खिचाही सीन दी ।  
(अंगूर २०५)
- यह मैरी बंधा के फूट-बैसी बन्धी लीर ( फुल की प्यार करती हुई ) गुलाब के फूट केरा बन्धा, बीरों का-सा मैज परे, तुम्हें सीखते फिरते हैं ।  
(दुगा ५८)
- लम्बा : ये झोंकियाँ कितनी प्रसन्न हैं । सौन्दर्य के जगल में कड़ी की तरह ये मोड़ी, नीरस पवन के प्रक्रमण से जगमगाते हैं । संसार संतता है, पर उनकी सीन में, मुसकराहट में, बिछार में तपनाफा है, आत्मा की उज्ज्वल कमल है । एक में पूँजी सूर्य की किरणों से जगमगाने हुए अतिथी सीने की तरह बह रही हैं । मैरी स्वच्छता मैरी कलम का कारण है । अज्ञान की जग में, बेबनी के उबली-बल-मुण्ड में मल्ली की तरह तड़प रही हैं । मनुष्य वह ऊँचे हुए मैज के समान है, जिसमें पानी लीर जग दोनों का वास है ।  
(विभव ३६)
- ये कबीर विदेही छुण, यह विदेह दैत्य-बल, क्या बांधों की भाँति भारत के हाँवा-म्य -की को लुटता हुआ बढ़ता ही जाएगा ।  
(अपम १०)
- लीर दूसरे मैरा जीवन पिता जी की बाँदी की तरह, बाँधनी की तरह, ईश की तरह श्वेत दाढ़ी लीर मूँह की छाया में रंग लीर कम के हाथ पीता है ।  
(चिन्दूर ८१)

स्त्रियाँ अपनी बात को स्पष्ट करने का हर संभव प्रयास करती हैं। वे बात को तरह-तरह से समझाती हैं अतः छोटी सी बात को समझाने के लिए उन्हा कम बोलती हैं। उनकी भाषा में छोटे वाक्यों की प्रधानता है। पावापैदा में कभी-कभी वाक्य उन्ही ही जाती हैं तो उन्हें संछिन्न करने बोलती हैं।

- **जन्मिका :** मेरे हृदय में गुदगुदी उठ रही है। ऐसा लगता है इन फूलों की सुगंध से, मधमाते पवन से बिपटकर आकाश में उड़ जाऊँ और टिमटिमाते तारों का मुँह घूम दूँ, चन्द्रमा की छाती से चिपका दूँ।

(वि० ३० ५२)

- **राकली :** + + + + मेरे बच्चे तू समझता क्यों नहीं। तुझे अपने खानदान की बात सीखनी चाहिए। धर्म की बात सीखनी चाहिए। जो बात हमारे पुरखे कह गए हैं, वह गलत की ही सकती है। आत्म में कोई गलत की ही छिप सकता है। (पति से) जी, तुम ही अच्छी तरह समझाओ। गुरुजी के पास मैत्री। मारी मत। देखो क्या बुरा हाँकर किया बेघारे का। तुम भी का बूँत प्यार सीता है तो बस...

(उ० २८)

- **चारी और बुजारे पैर धिर जावे से।** मैं जानती थी बच्चा रोनी। फिर भी मैं चाटी की फाईडी पर नीचे-नीचे उतरती गई। एक बार मेरा लँग भी स्वा ने उड़ा दिया। फिर बूँद पड़ने लगी।

(अध्याट ६)

- **मैं पूछती हूँ क्यों नहीं है वह मुसाफिर खाना ?** हाँकर मुसाफिर खाना है, पूरा खर मुसाफिर खाना है, पूरा पैर मुसाफिर खाना है। मैं तो कहती हूँ पूरी पूछनी मुसाफिर खाना है।

(उ० ३२)



पुरुषों की भाषा की तुलना में उनकी भाषा में व्यात्मकता भी अधिक होती है, जहाँ-जहाँ व्यात्मकता की अधिकता है भाषा का व्यात्मकता ही बन जाती है। जैसे -

- कुटो है, हँसते हैं, रंगते हैं, मींगते हैं, भिगाते हैं,  
गाते हैं, गवाते हैं और गठे उगते हैं, उगाते हैं।

( श्रीचन्द्रा० ३५ )

- रंगुनी और रंगऊँगी, रौऊनी और रुलाऊँगी। फूट  
की तरह जायी हूँ, परिपठ की तरह बही जाऊँगी।

( ज्योत० ७५ )

- नहीं, नहीं कहाँ पठ के बैठेगी, तु सुक़ी है न, मेरी  
बच्ची है न, कड़ी उखड़ी है न ?

( जय० ७४ )

- आपन होत तो देखी-देखी बकरियाँ ठे ठेते और बिपती के  
देखी भेष देते ?

( ककरी० ३३ )

स्त्रियों की भाषा की उपर्युक्त सामान्य विशेषताएँ उनमें सभी नाटकों में  
मिलती है, परन्तु इस प्रकार की स्त्री भाषा का एकल प्रयोग उलट फेर  
अन्वयाधी की चन्द्रावली, ककरी तथा विद्रोहिणी अन्वा और पुन पुन  
शान्ति व काली की रानी में हुआ है। इन नाटकों की स्त्री भाषा उनमें  
एक-ही है। प्रसाद के नाटकों की स्त्री पात्र की भाषा कुछ और छिद दुर है, वे  
अन्य नाटकों की स्त्री पात्रों की विदा विस्मयबोधक शब्दों तथा लीकोजि व  
मुहावरों का भी कम प्रयोग करती हैं तथा शब्दों के प्रयोग में भी तत्काल शब्दों की  
अधिक महत्व देती हैं। ये स्त्रियाँ सामान्य स्त्रियों की भाषा है इस प्रकार कुछ  
विश्व भाषा का प्रयोग करती हैं क्योंकि नाटककार एक दृष्टिकोण भाषा की  
परिनिष्ठित बनाने का है। मोहन राकेश के दो नाटकों आभाद का एक दिन  
तथा ' उहरी के राबरी ' की स्त्री-पात्रों की भाषा उनमें प्रसाद के नाटकों की  
स्त्री भाषा से मिलती जुलती है। ' जाने कपूरे ' की भाषा आधुनिक शिक्षित  
स्त्री पात्रों की भाषा है।

कुछ नाटकों में शिक्षित वर्ग की तथा उच्च वर्ग की स्त्री पात्र हैं, उनकी भाषा सामान्य स्त्रियों की भाषा है कुछ भिन्नता फिर हुए है, परन्तु उपर्युक्त स्त्रियों की भाषा की भी विशेषता उनके भी मिलती है भिन्नता उनके सामान्यता, जातिगत संस्कारों के कारण होता है। उनका वर्णन शिक्षित तथा उच्च वर्ग की भाषा में किया जायेगा।

### पुरुषों की भाषा :

स्त्रियों की भाषा पुरुषों की भाषा की जल्दी बहुत विरोधता है। नाटकों में कुछ ऐसी शब्दों का प्रयोग हुआ है, जिसका व्यवहार पुरुष ही करते हैं जैसे -

- वधू चुप रह ( कविर० २३)
- क लोभे मंगाराम के बन्धे । ( मादा० ६)
- तुम कीन हो म्याँ । ( कवी० ११६)
- इन सजस्त ने जी अपी किया । ( अमृत० ६)
- करकार बनाब ( तिष्ठ० ३६)
- अपी बनाब । ( उलट० १३)
- बन्दा बनाब, तारी प्रजा कौबी हुल्लास बाख्शी है ।  
( कांसी० २०)
- वे राव जी की ----- ( मादा० ४)

पुरुषों का कार्यक्षेत्र विस्तृत होने के कारण उनकी भाषा में भिन्न-भिन्न भाषाओं के शब्दों का व्यवहार मिलता है। जबकि स्त्रियों का शब्द कोश सीमित है। पुरुषों की भाषा में शब्दों का ब्यन प्रस्तुत है।

- दीवान जी में जो दीवानगी का चटकारा मिलता है वही मुझे अच्छा लगता है। तुम्हारी दीवानगी की जानकारी हम पहले ही देव चुके हैं। हम उछी के पुरीय हैं। तो दीवान जी, बिज्ज बड़ी रहती है। मताडा घर बनावा अभी अभी पर्वत का हस्तपाठ करना है।  
( पकरी ७५२)

- + + + दो सौ रुपया हाल के किराये और स्टेशन के भिमाणि ही में खर्च हो गया और फिर कुछ व्ययव्ययिक राशी लाने हुए थे। उनको और उनके छात्रों को काफी रत्न देनी पड़ी, फिर लागी, टिकटों और किरायाओं का खर्च (विशेषता है) कोई एक मुसीबत ही तो बताऊँ। (स्का० ८४)
- सुब। तुम समझते हो कि राजकुल का गार्डेंटिस्ट, पीसट और फिर्तास्कर तुम्हारे छात्र परमात्मा की वंदना होगा - परमात्मा जिसकी उम्मीद हम मर्तों की नींव में नहीं रख रहे हैं ? सुब ! (परा० १०)
- बच्चा। हम में कुछ ही ठेका है। जल्द ही तो नहीं रख जायगा कि ये कीटिड नहीं की ? एक पियार था कि बागडोर दूसरों के हाथ में जानी चाहिए। लेकिन वह छोड़ना भारी गलती थी। इसी बड़ी तारी ? उपाय की लप्सी ही हाथ में रक्ता चाहिए था। (स्मृत० ४२)

कुछ मुहावरों तथा कहावतों का व्यवहार पुरुषों द्वारा ही कराया है।

इन मुहावरों तथा कहावतों में पुरुषता तथा लैंगिक भेद अधिक है। उदाहरण -

- जायदाद की छत मालूम, मेरे नये पुन का लम्बे पिंड है स्वागत किया। (मुक्ति० ७६)
- पुरते न छिड़ पड़े तो मूख मुड़ा हुआ। (कां० ०११३)
- ज्यादा ने भी लम्बे हाथ छाप किए। (भारतजा० ०२८)
- ऐसी दुस्मन है जीहा उना भी फल की बात है। (रत्ना० ७४३)
- बाप न मारी मैडकी, पैदा तीरन्दाव। (स० ७५०)
- ब्रह्मा का वाक्य और गैरा वाक्य एक बराबर है। (अंकी० ७५५)

पुरुषों की भाषा में गंभीरता एवं गहनता अधिक है, वे शब्दों का प्रयोग उनके अर्थ की ध्यान में रखकर ही अधिकतर करते हैं। उदाहरण -

- स्वच्छ हृदय पीछे भावों की-ती बंधक शिष्टता नहीं जानता । कार्य । देखोही । साम्प्रतिक । चन्द्रगुप्ता रीटियों के छाजन या धृणाजनक छौम से छिन्नम्बर के पाछ नहीं जाता है ।  
( बन्द० ६५ )
- उद्दाम और उच्छ्वस्त प्रेम की आग जो एक दिन मैरा परिवान बन गयी थी , उही परिवान का धियोन मैरी कला का उद्गम हुआ ।  
( कोणार्क २३ )
- वाष्पवायन : ( चंकर ) - भूत का पुत और उसकी मल्ला का किसी आमात मात्र ही जाता है, उसको ये नस्वर कमकीछे प्रदर्शन नहीं अभिमत कर सकते , दूत ! वह किसी कथान की शब्दा का ग्रीहा-कन्दुक नहीं बन सकता ।  
( बन्द० २४ )
- विष्णुधर्म - किन्तु पुतापिनी, विश्व-निर्याता की मुष्टि में कुछ भी आश्चर्यजनक नहीं है । अभिज्ञाप और वरदान के बीच मानव स्वयं अपने हाथ से जीता है । भारत की प्रकृति है जो वरदान प्राप्त हुए हैं वे हमारे पूर्वजों के पुरुषार्थ की उपज है, और जो अभिज्ञाप प्राप्त है वे भी हमारी मुष्टियों के परिणाम हैं ।  
( उपम० ४६ )

पुरुषों की भाषा में विस्मयादिबोधक शब्दों का प्रयोग स्त्रियों की तुलना में कम है । भाषा में गंभीरता एवं गहनता अधिक व वाचकारिता की उत्पत्ति है।

- बहुत अच्छा !!! उन्मत्त सिंह तुमने बहुत अच्छा कहा । इन मुष्ट बाँटाठ यमों के रुबिर है उन कम तक अपनी पितरों

का तर्पण न कर और हम कुमार की शपथ करके प्रतिज्ञा करके कहते हैं कि पितृ-भूषण से कभी उभूषण न होगी ।

(गीत० २४)

- अब बुप रह - राजा का दुहुम मठा कहीं टठ सकता है ? यह तैरा बाबूरी का है, राम का नाम है - बैफाहदा क्यों खीर करता है ? बुप रह - ( खीर० २३ )
- तैरा दिनाम फिर क्या है ? तू हकली गाम्छी ककरी समझती है ? यह गौरी महात्मा की ककरी है । यहाँ से बफा हो बरना इस ककरी को बिना लाना-पीना दिये कमजोर कर डाकने की धाजिह पर भारत मुरदा कानून के तन्दर तू स्वाछात की हवा लाएगी । ( ककरी २१ )

जीवनार्थिक शब्दों की ही लिया जाय तो, पुरुषों पात्र हकली स्त्री पात्रों की अपेक्षा अधिक व्यवहार में लाये हैं । उदाहरण -

- श्रीमान राय श्रीमत्त हम नार अश्य लंगो दीदी के गरिब लाने पर प्यारेंगे - (अंजो पृ० ४१)
- महापुनि क्योध्या नगरी में फार रहे हैं, मैं अपनी भाग्य पर जालादित हो गया, महाराज । ----- बाबू, मेरे तुम्ह मल्ल में प्रवेश करके जो पदिक कीजिये । (दश० पृ० ३०)
- ल० - बाहर, बाहर । लाने कड़ी दुपा की, की हतनी लकीफे उठाकर यहाँ फारे । ( दुगफिरी, पृ० ५० )
- मित पाछा ----- मिताली । कैसी लकीफ की जायने ? ( कपुतः ३४-३५ )

उपमग सभी नाटकों में पुरुषों की भाषा में उपर्युक्त विशेषतायें तो हैं, हकली अतिरिक्त उनकी कर्तित भाषा का प्रयोग नाटककारों ने अग-अग ठंग से किया है।



बाउ पात्र की भाषा : बच्चों की भाषा स्त्री-पुरुषों में भिन्न है ।  
इसकी भाषा में स्त्री-पुरुष दोनों की भाषाओं का मिश्रित रूप है । बहुत  
बहुत छोटे बच्चों की भाषा में तीव्रता है । इस तीव्रता में भाषा में  
कीमती व्यक्त हो रही है ।

- बपछाड़ी ने हमको माठा है । माछते- माछते मेरे नाउ  
ठाउ कठ दिये ।

( उलट० ७५ )

- बम्मा ! अब सँ सारू के पठ के चउ, हम वहीँ ठहरी ।  
यहाँ बपछाड़ी माछता है ।

( उलट० पृ० ७५ )

तुलताने के ज्ञाता कहाने की प्रवृत्ति भी बच्चों में मिलती है, जिनमें ध्वनियों  
की आवृत्ति करते हैं । इस प्रकार का प्रयोग भी नाटक में हुआ है ।

- अब जायीं मैं । यहाँ पर कौ- कौई भी क्यों नहीं  
था ? तु-तुम भी कहाँ थी चौड़ी देर पहले ।

( कावे० ८५ )

बच्चों की भाषा में हल्का व्यवस्था पर विशेष ध्यान नहीं है । भाषों की  
स्पष्ट करना मुख्य उद्देश्य है । जैसी कि बच्चों की भाषा की सामान्य  
विशेषता है -

- रीब कबती ही बाध में करना । बाध भी मुझे रीबें  
ठाकर न दी, तो मैं स्फुट नहीं जाऊँगी कह है ।  
मिथ ने सारी छात्र के सामने मुझसे कहा कि --- ।

( कावे० ३४ )

- ( कुछ घोंचकर ) और मैं बीमार फड़कर पर जाऊँगा ।  
( ऊपर हाथ उठाकर ) फिर वहाँ का जाऊँगा ---  
माँ के पास । ( हाथ जोड़कर ) हाथ जोड़ता हूँ । डाक्टर  
वाचन । मुझे हाथ उठा बीमार में बीमार फड़गा । माँ  
मिलेगी । मेरी माँ -----

( मुक्ति० ५० )

- माँ, मेरी माँ। मेरी जहाँ। ( वह लक्ष्मीबाई है  
छिपट जाता है )

( कां० सी० १००६ )

विस्मयनीयक शब्दों तथा मुहावरों और कहावतों का भी प्रयोग बहुत ही कम है।  
क्योंकि वे बौद्धिक दृष्टि से इतने परिपक्व नहीं हैं कि वे इनके प्रयोग को समझ  
सके या कर सकें।

- वह जी है उसकी। ---- कभी मेरी बर्ब है प्रेमेंट की  
बुढ़ियाँ है जाता है उसे, कभी मेरा प्राण का फाउण्टेन  
फन। मैं जार मना है कह देती हूँ तो बकैले मैं मेरा कछा  
दवाने लगता है।

( भाष० ७१ )

- नीरज : मैं सोया था पर नींद नहीं आयी। मामा जी,  
आप बुरा समी है कहिए मुझे ड्रीम्ट डेल्स की आज्ञा दे दें।

( जी० ७७७१ )

- मौकड़ - माँ, मैं जाऊँगा, माता जी के पास जाऊँगा।

( कथ० १२५ )

बच्चों की भाषा मुख्यतः अभिवा डेडी में है। यह अभिव्यक्ति की तरह डेडी है।  
सामान्य जीवन में भी बच्चे इस डेडी को अपनाते हैं। अभिवा में भी बच्चों का  
सब रूप मिलता है, क्योंकि उनका बौद्धिक स्तर इतना ऊँचा नहीं होता कि  
वे अन्य डेडी में वास्तव में हैं।

नाटककार कहीं-कहीं बच्चों की भाषा बुझाना मूढ़ भी गया है। जैसे 'जावे-  
ज्युरे' में बच्चा उठकर बोलता है, परन्तु कई बगल पर नाटककार उसी बिलकुल  
ठीक भाषा बुझा रहा है।

- लौटी लड़की : नहीं जाऊँगी। ( लड़का उठकर बाहर की  
पड़ती ) बन्दर बाजी, लौ बाउ लीपते हैं। बाहर बाजी,  
लौ किटापिट - किटापिट - किटापिट और खाने की  
कोयला - अब इधर जाकर इनके समाधि खाने हैं।

( भाष० ७४४ )

बन्धों की भाषा बाहे छड़का ही या छड़की छानग एक-ही है । किसी रावस्या में उन्हीं उन्तर का गया है ।

उच्च वर्ग की भाषा : उच्च वर्ग की भाषा निम्न वर्ग की भाषा से काफी गिन्न है । हमें पात्र अपने पद तथा वर्ग की ध्यान में रक्कर जीकता है । उच्च वर्ग के पात्रों की भाषा में उई भाव की प्रामता है, बाहे नै स्त्री पात्र है अथवा पुरुष पात्र । उच्च वर्ग की भाषा में औपचारिक उच्चों का भी अधिक प्रयोग हुआ है तथा साधन उच्चों की प्रामता है ।

- दुर्गाकली - ( देखती हुई ) लम्का गई । ( वीर नारायण की पीठ देखती हुई ) 'प्यारे पुत्र (स्नेह के जाँघू पौझी हुई ) लाव में पन्थ हुई, जो मैं तुम्हें इस पहा में देता । वर्ग की बात है कि पीठ में पात्र न लाकर तुने मेरे पुत्र की लाव रखी । ( दुर्गा० १११ )

- विन्वतार : करुणामूर्ति ! रिंता है रंगी हुई वसुन्धरा आपके चरणों के स्पर्श से अरुच्य की स्मृति ही जायगी उसकी कलंक -कालिमा पुल जायगी ।

( कवात० २१ )

- सैनिकी - वीर भार्ग, यही ठीक है । तुम्हारी बल तुमही यही जाता रक्ती है । क्या रावसुतानियां कभी भार्ग-पेटों की सहरण युद्ध में नहीं पैज देती ? क्या उतरी उन्हीं दुल नहीं होता ? होता तो है, पर कर्ष्य उन्हीं बड़ावा देता है । तो क्या केवल दुल के मय है, कर्ष्य के इस युद्ध में फीकने है न तुम्हें रीझी ? कलौ भार्ग ! सारा जीवन ही एक युद्ध है । ( अय० ६० )

- उच्च वर्ग के पात्रों में कुछ पात्र पद तथा उच्चवर्ग के कारण उच्चवर्ग के माने मये हैं तथा कुछ पात्र पुण्यवीर माने जाते हैं बिना स्थान भी उच्च वर्ग के पात्रों में

ही है जैसे बुद्धि-मुनि, गौतमिस्तु आदि । इन पात्रों की भाषा में गहनता तथा गम्भीरता है । भाषा में अधिक सुदृढ तत्ताम शब्दों का प्रयोग हुआ है । विदेशी, शब्दों का प्रयोग तो बिलकुल नहीं हुआ है, तत्सम तथा देश्य शब्दों की संस्था की अव्यत्य है । इनकी भाषा में कोई लट् की भाषा नहीं है ।

- गौतम : शीतलवाणी - मधुर व्यवहार - है क्या अन्य पक्ष भी वह में नहीं हो पाते ? राक्षस, संसार-भर के उपद्रवों का मूढ व्यंग्य है। हृदय में जितना यह घुसता है, उतनी कटार नहीं । वाक संयम की पकड़ी लीट्टी है ।

( अजात० ३० )

- बाण्ड्यायन : मैरी आवश्यकताएं परमात्मा की विभूति-प्रभूति पूरी करती है । उसके रहने व दूसरों का शासन कैसा ? समस्त जालोक, वैतन्य और प्राणशक्ति, प्रभु की ही हुई है । मृत्यु के द्वारा वही शक्ति छीटा होता है । जिस वस्तु की मृत्यु है नहीं सकता, उसे है होने की स्मार्ति है बढ़कर दूसरा धम्म नहीं ।

( बन्ध० २५ )

- मगवान बुद्ध - कोई किसी को क्या नहीं सकता, मछ्रै । जहाँ काम की लपट है, उसके निकट ही पानी का करना है। ज्ञानिन्त के कंटक-कानन में ही ज्ञानिन्त की बिड़ियों का बाँझा है । उस करने, उस पाँछी की इस जीवना सीता है । दूसरा, ज्यादा है ज्यादा, रास्ता-भर बता सकता है ।

( अम्ब० ११० )

उच्च वर्ग के पात्रों द्वारा अभिधा होती अधिक व्यवहृत हुई है, परन्तु अभिधा में भी शब्दों का योगिक या योगरुद्ध रूप अधिकतर प्रयुक्त हुआ है । उदात्तातन्त्रा जीवन का किञ्चित या गूढ़ रूप भी इनकी भाषा में है । इनकी भाषा में शब्द व्यवस्था संयत तथा लट् में गौरीता, कमी-कमी किञ्चित्ता भी ला गयी है । मुद्रावर्ग

तथा कथाकाँ का व्यवहार अत्यल्प है । इसकी तुलना में सुक्तियों या उपदेशात्मक वाक्य अधिक है ।

कुछ उच्चवर्ग के पात्र हैं, जो उच्च पद तथा वंश से संबंधित हैं, परन्तु अपनी गरिमा के कारण वे उच्च नहीं हैं । इन पात्रों की भाषा अन्य उच्च वर्ग के पात्रों से कुछ निम्न है, वे अफझ्यों का अधिक प्रयोग करते हैं तथा उनकी भाषा में नीचता का अभाव है । इस प्रकार के पात्रों की भाषा प्रसाद के नाटकों में, बड़ीनाथ मट्ट की कृति तथा भारतेन्दु के 'और नगरी' में है ।

### निम्न वर्ग की भाषा -

नाटकों में निम्न वर्ग की भाषा भी दो प्रकार की है - एक उन पात्रों की भाषा, जो उच्च वर्ग के पात्रों से मिलती - जुलती है, दूसरी उन पात्रों की भाषा, जो उच्च वर्ग से निम्न भाषा को अपनाते हैं । इन दोनों निम्न वर्ग के पात्रों की भाषा की कुछ अपनी विशेषताएँ हैं । ये पात्र उच्च वर्ग के प्रति सदैव विनम्र तथा लापरवाह शब्दों का प्रयोग करते हैं ।

प्रसाद, हरिवृष्ण प्रीति के नाटकों, कादीश चन्द्र बापु, तथा कालचन्द्र-वर्मा-के-नाटकों में मोहन राकेश व गुरेन्द्र वर्मा में निम्न वर्ग के पात्र उच्च वर्ग के पात्रों की भाँति सतत उच्च प्रशान भाषा का प्रयोग कर रहे हैं परन्तु लापरवाह तथा विनम्रतायुक्त शब्दों के अधिक व्यवहार से इसकी भाषा में निम्नता प्रकट हो रही है । उनके साथ-साथ उनकी भाषा में कुछ हीमता व शकील की भाषना भी है, जो कि उच्च वर्ग की भाषा में नहीं है । निम्न वर्ग की भाषा में कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं ।

- बहापनाह, बहापनाह की लिपत में गढ़पंछल से बीमान  
आरतिह हाथिर डुर हैं ।

(दुर्गा १०)



- दासी की आज्ञा मिलनी चाहिए ; यह तो प्रतिपाद्य नीतियाँ हैं रहती हैं । ( अजात० ४० )
- कुसामन्द निजामत । एक परदेश की नानेवाही बहुत ही अच्छी ली के दावाये पर छाजिर है । वह चाहती है कि कुतूर की कुछ अपना कालव पिल्लाए । जो हड़ताल ही बना लाजें । ( नील० २८ )
- लज्जा : दामा चाहती हूँ, मेरा यह लक्ष्मिप्राय नहीं था ----- और प्रजापति के लिए तो मैं कह भी नहीं रही । इतना ही कह रही हूँ कि ----- । ( लहराँ ०८८ )

कुछ नाटकों में निम्न वर्ग के पात्रों की भाषा उच्च वर्ग के पात्रों से बिल्कुल भिन्नता लिए हुए है। इन्होंने निम्न वर्ग के पात्र पैलव, गंवार तथा तदुत्पन्न शब्दों का अधिक प्रयोग करते हैं। भाषा में शब्दों के प्रयोग पर कोई ध्यान नहीं रहता केवल लक्ष्मिप्राय स्पष्ट करना मुख्य उद्देश्य है -

- मुन्नी : ( छटकते हुए से कृतज्ञता पर स्वर में ) बी जाप की बड़ी किरपा है दाव । जाप जाना ----- ( अंजे पु० ६६ )
- गंगाराम : पीतर बहुत काम पड़ा है, मक्या । ( माया० ४३ )
- जगई : ( बिस्तर बटोरता हुआ ) जाप है --- हा लूह में ! ( मुक्ति० ६६ )
- नीकर : नहीं समझा कुतूर ! ( कपूत० १४ )

निम्न वर्ग के पात्रों की भाषा की एक और विशेषता है कि वे उच्चवर्ग के लोगों की प्रशंसा करने के लिए अपनी भाषा में उनके लिए कुतूर तात्त्व जैसे संबोधन शब्द बार-बार प्रयुक्त करते हैं जो कि उनकी जायत में भी कुतूर ही मया है ।

- नीकर : जाते ही लौने कुतूर । ( कपूत० १४ )

- नमस्ते शास्त्र ! ( मादा० ७)
- बीबी बी - कितनी देर में चढ़ेंगी । ( स्वर्गी० ८६)
- मुन्नी : बहुत जल्दा मेम शाब ----- ( लोनी० ६९)
- शास्त्रार स्नायी राबी है । ( कादरी० ३३)

निम्न वर्ग के पात्रों की अभिव्यक्ति का माध्यम सदा लभित्व लेती है, क्योंकि उदात्ता तथा व्यक्ता लेती उनकी भाषा है बाहर होती है । कभी इन लेखियों का प्रयोग हुआ भी है, तो बहुत सदा तब में है ।

निम्न वर्ग के पात्रों की भाषा में एक और विशिष्टता यह भी है कि उच्चवर्ग के पात्रों के संपर्ष में रहने से भी उच्च वर्ग के पात्रों की भाषा में कुछ नये शब्द सीख लेती हैं । वे उच्च उचित उच्चारण तो कर नहीं पाती इसलिए उस शब्द को बिनाह का पीछे लेती हैं । ऐसा कि "मादा कैवट" तथा "बीबी बीबी" नाटक में हुआ भी है ।

शिक्षित वर्ग की भाषा - शिक्षित तथा अशिक्षित वर्ग की भाषा में काफी अन्तर है । नाटकों में शिक्षित पात्रों की भाषा में भी विविधता है । अत्याधुनिक या नवीन मूल्यों की माननेवाले पात्रों की भाषा में ऐसे तत्सम शब्दों की अधिकता है, परन्तु कहीं-कहीं लोरी शब्दों का भी आधिक्य है जिनमें तत्सम शब्द अल्प रह गये हैं । इस प्रकार की भाषा का प्रयोग विशेष परिस्थितियों में हुआ है ।

उदाहरण -

- बाई एम तो तारी छियर । हाँ, देली छियर पीट माई लेडी एण्ड ममी । लेडी, यह रिता है । मेरी नई छिमनी । इससे फिदा बंगाली ब्राह्मण से और माँ डप । (युनी० ७९)

- ( पाठा : कैठ । मेरे लेडी का ट्रान्स्फर कैलरीर है हुआ है, बट फलॉग कैलरीर है नहीं है । बिकरीर पैट एम ठीन कटक में है, लेकिन एम कटक के भी नहीं हैं । यू कण्डर स्टेण्ड । बिकरीर पैट बी कैलर पैट कुमठिन बट फलॉग बहा के भी नहीं हैं । दिस एम शाऊ की बार मूर्तिन ।

( अमृत० ३५)

इन पात्रों ने तदुपव शब्दों की तुलना में उर्दू-बराबी-फ़ारसी तथा अंग्रेजी के शब्दों की अधिक उपयोगिता है।

- मुसीर : नहीं पसन्द करते, यही न --- ।" बेयर नाट ---  
छोटी, दीदी, मेरी मुनाबि की बरा बारा ठठ्ठा दीबिया  
और हाँ, उसके टैंक में पानी भी भरवा दीबिये--- येन्नु ।

( माया ० ६ )

इन अल्पायुक्त पात्रों की भाषा में औपचारिक शब्द अधिक व्यवहृत हुए हैं। भाषा में उच्चात्मकता भी है।

- पाठा : बारी । बार्ड बाबू डास्ट । स्कून्टिट ? में  
सपनों में तो गयी थी ।
- बरबिंद : नहीं-नहीं, मुझे इस तरह हुआ अच्छा नहीं  
लगता --- फीब --- बठिर किती डाक्टर की दिखती  
हैं । --- । मुझे इस तरह--- फीब --- ।

( माया ० २६ )

- रिता : ( परिवान होकर ) गुड नाई । मुझे माफ़ की-  
जिना, मैं बीच में बीठ रही हूँ ।

( युगे , पृ० ७३-७४ )

दुसरे शिष्टांत वर्ग के दो पात्र हैं, जिनमें कुछ पुरानी परंपराओं की पाननीबाडे हैं तथा कुछ स्वतन्त्र विचारों वाले हैं। इन पात्रों ने भी प्रकार के शब्दों का प्रयोग किया है जिनमें तत्काल तथा उर्दू-बराबी-फ़ारसी के शब्दों का अधिक है, उसकी तुलना में अंग्रेजी शब्द कम है। तदुपव तथा देशव्युक्त शब्दों का व्यवहार भी इनकी भाषा में अपेक्षाकृत कम है। इन पात्रों की भाषा में शब्दों के प्रयोग में सरलता है। इनकी उच्चात्मकता कम है।

- प्रदीप : यही तो मैं कहता हूँ । कैट की यदि कुछ कहें  
बाहरी नाम दे दिया जायगा तो क्या उसका कुछ बदल

जायगा ? नाम बदल जाने से गुण और दोष नहीं बदल जाते ।  
बदल सकते तो नाम ही बुरी चीज के अच्छे नाम रख दिये जाते ।  
नहीं माताजी, मैं इस डींग में विश्वास नहीं करता ।

(युगे० ५८-५९)

- शीपती रावेन्द्र : आज आप स०शर० समा की कंसर्ट देने जायेंगे या नहीं । मेरा ख्याल है, यह कंसर्ट अत्यन्त सफल रहेगी । मिस शादी और मिस कुंआ भी नृत्य में भाग ले रही हैं ।

(स्वर्ग० ४८)

- मैंने इन सब सुनाई फ़ौजदारों के तमाशों का एक ही छल निकाल रखा है । उन सब के कम टॉप प्रायटी ( Top Priority ) पर रहते हैं, पर उनकी ज़िंदागी और तिकुमारिखें फावलों के नीचे बनी रहती है और कभी कब्र पर नहीं मिलती ।

( ली० ६५ )

- जगदीश्वर : इसीछिमे साम्यवाद का तुफान उमड़ा चला जा रहा है । आप डींगों को लगी नहीं समझ में आता किसी दिन रुख की हाजिरी होगी --- तब कहा जाएगा --- गरीबों ने बुल्ल किया, छुट छिया --- कुंठ दिया --- मार डाला । वह नैकत क्यों जाने पार, आप डींग पहले ही समझ जायें ।

( युक्ति० १२२ )

इन पात्रों का शब्द - मण्डार काफी विकसित होने के कारण शब्दों के प्रयोग में भी काफी मिलते हैं । ये पात्र औपचारिक शब्दों का भी प्रयोग अधिक करते हैं । इन लिखित पात्रों की भाषा में अभिवा का यौनिक तथा यौन-रस अधिक मिलता है । उदाहरण तथा व्यंग्य का भी उनकी भाषा में प्रयोग अन्य पात्रों की तुलना में अधिक हुआ है । यों कि नाटककार ने पात्रों के बौद्धिक स्तर को देखते हुए कहाया है ।

लिखित वर्ग की भाषा : लिखित पात्र अधिकतर गंवार, देवता तथा समुदाय शब्दों का प्रयोग करते हैं ।

- तीसरा - ली मिया, राजा परसेसर का ब्य है, वे बात कूठी बोड़े की है।

( दुर्गा ० ६७ )

- गजावर - मने पटवर्तियन के राम न जाने अभी हाथन है अकिल देत है कि काय करत है, मने समझिन नाही जाका है। वसैं में टिटिहरी जा। गंगा दे। मुठ गजवा मर के नहुन बना बबबाकत है। मने हा। द्यु कैर गारा बबियु काय। मुठ कर गारा ली फिर पानी नाही मांगत है।

( उलट ० ४२-४३ )

- ग्रामीण : बबबा, अब हम पड़े ठिके नहि न। पड़या के लंगी- साध नहि न। ऊ ठहरे कड़वार, ल ठहरे होटवार। होटन के कटना माने के पस्त है।

( बकरी ० ३४ )

- कलकारी - मैं बकिया पीछत हों, वी-दो तीन-तीन मल्लन में कुडा है पानी मर है काउट, रबटा कातन, अब और का करों ?

( कांसी ० ३० )

अतिथित कर्न के पात्र अपनी बुविमानुसार शब्दों की बिनाकर भी बहुत प्रयोग करते हैं और नये-नये मनमदुन्त शब्द भी बनाकर बोली हैं। उनकी भाषा में शब्दों के रूप पर विशेष ध्यान नहीं रखा है।

मुहावरों तथा कहावतों की अधिकता भी अतिथित पात्रों की भाषा में है।

- रसदई - हाय ! राम ! कहुँ के नाहीं मल्लन। पौबी के कुहुर लस न पर के मल्लन न बाट के मल्लन। जनते पर जाइत ली कीहे के लम अपने बाप के मुडा मां लपरी लगाइत ?

( उलट ० १३१ )

- कुंभड़ी - काय हाय ! तू जाया उस नटिये की पिण्डकारी काने ? का जायें तैरे तरीसे पांच ली ह्या बिगाड़ दउगी, ह्या।

( कांसी ० ३४ )



- माछी - ( गिड़गिड़ाकर ) का जानी साकार, चठाका होई ।  
रामचई हम ती बैन्तानहि ना ।  
( दुर्गा २७ )

लिखित वर्ण की भाषा में जीपतालि शब्दों का प्रयोग कम नहीं है । अलिखित शब्द लिखित पात्रों की तुलना में काफी ज्यादा है । लिपि का साथ ही उनकी भाषा में मिलता है । लिखित पात्रों की तुलना में भाषा में उदात्तता अधिक है ।

जाति तथा वर्ण के अनुसार भाषा का प्रयोग - कुछ नाटकों में पात्रों की भाषा जाति तथा वर्ण के अनुसार वातावरण के अनुरूप बोली गई है । जैसे हिन्दू पात्रों में भारतीय संस्कृति से प्रभावित होने के कारण कुछ हिन्दी भाषा का प्रयोग किया है । इसके उदाहरण देखिये -

- काठियावः : यह हरिणछावक इस पार्वत्य-भूमि की सम्पत्ति है,  
राव-पुरुष । और इसी पार्वत्य-भूमि के निवासी हम इसी  
जातीय हैं । तुम यह सोचकर मुँहकर रहे हो कि हम ऐसे सुन्दरी  
जाय हैं तबियें हैं । ---- मालिका, इसे जन्दर है जाकर तबियें पर  
या किसी सास्तरण पर -----

( आनाद १६ )

- झाबार्थी : सरस्वती पार किसी बंधन में लिपे-लिपे कोई इस  
बणिछा का वाहुवान कर रहा है । हमारे प्रजावर्त की पारती  
पर यही पिशाची बड़ पैठी है । पारती उन्नत हो गई है और  
उसने अपना सारा रस जन्दर लीप लिया है ।

( प० रा ०६८ )

- हात्वः : संसार में स्त्री भी एक विधिन वस्तु है । इसकी बाँह  
की दायी ओर स्नेह की नदी बह रही है, दूसरी ओर उस ओर  
तिरस्कार की लहरें बनी हुई हैं । पुतली में आकर्षण और विषम  
में बाहणी की उलझन है ।

( वि० रा ० ४२ )

- भगवान बुद्ध - अन्धकारी साम्राज्य वाली नहीं है, महासाध्य ।  
बैशाखी की कीर्ति में लम्बा की कीर्ति का बाँध लगा देगी, ऐसा  
मुझे स्पष्ट मान रहा है ।

( अम्ब० ४६ )

और पात्र श्रेणी में ही अधिकतर लपे मान स्पष्ट  
करते हैं ।

- रोज - डेनिंग गर्ल र गनर । क्वाट इला ऐव जार्ड टु रियर  
इन दिग लेम्ह एकीड फ्लैम !! अगर बापुजी मुल्लम का अकसर  
तो एक भीसी जार्ड गुना गया है था ।

( कांस्ती० ६६ )

मुल्लम<sup>पात्र</sup> प्रायः अपनी माया उर्ध्व- अरबी-फ़ारसी  
द्वारा अभिव्यक्ति करते हैं वैश्व -

- शतक० - ( हाथ जोड़कर ) कर्षणाह, बदामीजी का अकसर  
को कुछ भी गुलाम ने गुना, वह तैल के लम्ब । उमारे छिए यह  
गुलाम बहुत ही सराफ़ी है, और कर्षणाह है और राजा  
बाह्य है मुलाफी का स्वास्तगार है ।

( दुर्गा० २३-२४ )

- शरीक - बल्काह तुमने सब कहा, लम्ब कर्षणाह है पाठा  
पड़ा, जान तंग है । किसी तरह यह सम्बन्ध हाथ जाता तो  
और राजपूत तुम बहुत पस्त हो जाते ।

( नीत० ८ )

- गुनायू - तातारवा । देखी की सल्लनत तो बीज ही क्या है,  
पारी दुनिया की सल्लनत है बढ़कर एक सल्लनत है, वह है  
सन्धानियत की सल्लनत, मुखल्लत की सल्लनत ।

( रक्षा० ७६ )

- गुमान बल्का । लूका होकर क्या कर लीगे तुम ? एक बार  
नहीं ठास बार लूका ही मेरी कहा है ।

( उलट० २८ )

इन पात्रों की भाषा में वातावरण के अनुसार परिवर्तन भी आ गया है जैसे मुसलमान पात्र ज्यादा बंगाली, मुसलमान व ग़ैब पात्र किसी हिन्दू ज्यादा अन्य भाषाभाषी पात्र है सातठियाँ कर रहा है, तो उसकी भाषा में परिवर्तन आ गया है । वह कुछ लीची या कुछ उर्दू की भाषा का प्रयोग न करके सिर्फ भाषा का प्रयोग करता है जैसा उस पात्र की ही भाषा बोलता है तो उसके बोलने के ढंग में परिवर्तन आ गया है जो स्वाभाविक है । इस प्रकार के उदाहरण भी देखिए -

- बंगाली = ( कुछे डॉनर ) समाप्ति साहब जी बात बोलो बहुत ठीक है । शक है अगर कि भारतवर्ष हम लोगों का गिर पर आ पड़े कोई उसके परिवार का उपाय सोचना जरूरत आवश्यक है । किन्तु प्रश्न एही है हमलों उतका काम करने शकता कि हमारा बीजबिड के बाहर का बात है ।

(भारतव्या ७३८)

एक पष्ठान का संवाद देखिये जो हिन्दी में अपनी भाषा स्पष्ट करता है अन्य भाषाभाषी होने के कारण वह हिन्दी को ठीक है नहीं उ बोल पा रहा है ।

- सरकार, हमारा काम है ज्यादा पष्ठान मारा गया ।  
कमलौन आफता बीराज बास्ते सब कट मौना ।

( कांशी० १०५ )

'कांशी की रानी' में जहाँ-कहीं नाटककार ने ग़ैब पात्र द्वारा कुछ हिन्दी को बुझाया है, जो कि अर्थात् लगता है । कुछ पात्रों है उनके बीच किसी की भाषा का भी प्रयोग कहाया है । जैसे ग्रामीण पात्रों ने ग्रामीण शैली में रहने के कारण ग्रामीण भाषा का प्रयोग किया है ।

- बन्धू - हाथ पीर काम, फाटना । आ मदहा उकील ती देखे नाहीं कीन । मुहा है बीलिये नाही फुटत है । खुर उनकेर उकील सब फुट कस्त है । गरीब पर निगाह रहे ऊपर । ऊपर मुक्या है ।

( उडट० १०८ )

- ग्रामीण : जवना , जब हम पड़े ठिसे नहि न । पड़वया के  
एगोसाय नहि न । ऊ ठहरे बड़वार, हम ठहरे होटवार । होटन  
के कहला माने के पाल है ।

(कहरी पृ० ३४)

- माडी - ( गिड़गिड़ाकर ) का बानी बालार, काका होई ।  
रानवाई हम ती देला नहि ना ।

(दुर्गा २७)

बुढ़ेउलपड़ की ग्रामीण स्त्रियाँ बूढ़ेउलपड़ी माना का  
प्रयोग करती हैं ।

- मैं बकिया पीछत हों, दो-दो तीन-तीन घटकन में कुला है  
पानी भर है जाउत, रूँटा कातत, ऊब जीर का करी ?

(भांसी, पृ० ३०)

ब्रजवासी नांव की स्त्रियाँ है ब्रज की माना का  
बुलवायी है ।

- सखी, यह कहा करी है हम ती याकी प्रेम देखि बिन मोठ की  
याती होय रही है और तू पीछताउन बकिके जान हाँटि रही है।

(बीचन्द्रा ० २५)

\* जीर नगरी\* में पात्र रहता है । अतः उनकी माना  
बुलकड़ी बोली गई है ।

अवसाय के अनुसार पानों की माना - कुछ नाटकों में पात्र जिस अवसाय  
में कार्य कर रहा है, वैसी ही माना का प्रयोग करता है । माना देखने से  
ही स्पष्ट हो जाता है कि किस अवसाय का पात्र बोल रहा है ।

मकड़ीवाली की माना -

मकड़िया है मकरी ।

मकड़िया एक टके के बिलाय ।

जाल टका है बाता बोकन, गरुड जब उठपाय ।

मेन महरिया रूप जात में, देखाहि कैसि जाय ।  
 विनु पानी महरा तो बिरहिया मिठे बिना लुजाय ॥  
 ( बरौ० ६ )

एक चुरनवाले की भाषा -

मेरा चुरन जो कोई जाने,  
 तो वह स्वस्थ चुरन हो जाये,  
 चुरन बिले मेरा साया,  
 उसने ताबुन का कल पाया,  
 मिट्टी कसी तीर तमन्बा,  
 कसम होता कसम तंबा ।  
 ( कांक्षी० ७४ )

सोपिवाठा किस प्रकार बीठ-बीठकर देव रहा है -

सोपिवाठा : बाट बट-मटी मसाठियार । पानी है कताये,  
 दही-बड़े ।  
 ( बंजी० ७२ )

व्यवसायी वर्ग की भाषा में तुलबन्दी उदात्तता अधिक है तथा अतिशयोक्ति पूर्ण कथन की शक्तिता है । हुगली पीटनेवाला व्यक्ति एक विशेष प्रकार की भाषा का प्रयोग करता है -

- सड़क मजदूर का, मुलक विहायत के बायलाह का, छुन कंपनी सरकार का । जाय है फांसी खींची बलाके में मिठा हो गई । तब ठीक कर और छाव को दे । कानून के पीतर को और कानून नहीं ।  
 ( कांक्षी० ७५ )

- हुगली की बाबाय : नगर के नागरिकों, नगर के नागरिकों ,  
 बापकी सोलियार किया जाता है कि जान-नाउ का क़तरा है । जो जहाँ है वहीं सड़ा हो जाये, सड़ा हो तो बैठ जाये, बैठ हो तो उठ जाये । चारों तरफ है क़तरा जा सकता है ।



उसकी कोई भी शक्ति नहीं होती है । सामान की कमी के कारण  
हम बीच काहन लगाकर, राजनकार्य दिताकर खरीदें- बान-बात  
का खतरा है -

(छांटन ६५)

एक शक्ति पर पात्र अपना बाहु दिता रहा है वह माया  
नी बाहुन की ही प्रयोग में जाता है बिना वह दुश्च स्वार्थिक लगता है क्योंकि  
माया पात्र के अनुरूप ही प्रयुक्त हुई है -

- वः ( उल्लंघन ) हनुमुरी का लैठ, बछी काँठ का बाहु, कर  
है सब के मन की काहु । मैं काही कलकरीवाही, मेरा कवन न  
बाध लाही । ता हाँसान, बजाइये, बजाइये एक हाथ की  
लाही । ऐसा होने कि लाही को बाबाज बासमान है फूटी है ।  
देखिये, देखिये, मेरे हाथ में यह अमकारी कूटी है, माना-  
अप-रस-नय है मरी हुई लीकनी कूटी है----- ।

( रस २० )

माया की माया -

- ( कब की कि उगाकर ) एगोही, हाँसनिह संघर्ष कहुनी  
के कारणों में हम लौट को बका एकलक्षु बीरी के जीवन  
परी तात की कस्त के की कवा की जाती है । हाथ की पात्र  
हो रूपमा जुना । न देने पर वः महीने की के बासककत ।

( करी २८ )

- मैं माया पर बीरी का हल्लाम लगाता हूँ । उम्मे मौलदाह की  
हाथ में बैठी कर उसकी के है कागिनी के केवर घुरा ठिए हैं ।  
मैं न्यायालय है बिल्ली कला कि उम्मे नाम वारंट निकाल कर  
उम्मे बिरफ्तार किया जाय । उसकी कलाही की जाय, हाथद  
कनी बीरी का मात बराबर ही लैना ।

( कूर ४४ )

### पुठिण के अङ्कुर की भाषा -

- छिद- रसीद छिद दी नहीं तो १८२ में तुम्हारा बालान कर दीने कि तुमने झूठी रपट लिखार्थ, पंडित जी की गवाही करा दी तुम अभी के न रहने ।

( मास्तु० प्र०३४ )

पात्रानुसार भाषा का प्रभाव नाटक की स्वाभाविकता, समीक्षा तथा सफरता पर काफी पड़ता है । नाटककारों ने पात्रों की भाषा के प्रयोग में विन्न-विन्न दृष्टिकोण रखा है ।

मास्तेन्दु हरिश्चन्द्र, ब्रह्मनाथ मट्ट, बी०पी० श्रीवास्तव के नाटकों में तथा हरिकृष्ण प्रेमा के 'रत्नावली' बृन्दावनठाठ कर्मा के नाटक में पात्रों की जाति व वर्ग के अनुसार भाषा प्रयुक्त हुई है । इन नाटककारों ने मुख्यतः पात्रों में उर्दू, हिन्दू पात्रों में हिन्दी बुलवाई है । बातावरण के अनुसार उनकी भाषा में परिवर्तन भी किया है जो स्वाभाविक प्रतीत होता है । मास्तेन्दु हरिश्चन्द्र ने 'मास्तुबुद्धि' में बंगाली पात्र है तथा बृन्दावनठाठ कर्मा के पठान पात्र बांग्ला और हिन्दी बुलवायी है, वहीं भाषा काफी सफर रही है । देश के अनुसार कर्मा की 'रानी' तथा 'बी बन्दावली' में भाषा व्यवहृत हुई है । बी०पी० श्रीवास्तव ने ग्रामीण पात्रों में ठेठ ग्रामीण तथा बज्र है कदाचित्त की भाषा बुलवायी है । कहीं-कहीं इन नाटककारों ने स्वाभाविकता की छा दी है जैसे ब्रह्मनाथ मट्ट ने 'दुर्गावती' में बातावरण की देखो हुए मुख्यतः पात्र है कुछ हिन्दी तथा हिन्दू पात्र है कुछ उर्दू फारसी का प्रयोग करवाया है । इन पात्रों की भाषा की कोई आप उध पर नहीं रहने दी है, जो कुछ सटफता है । वही प्रकार बृन्दावन ठाठ कर्मा ने अंग्रेज पात्रों द्वारा कुछ हिन्दी का कहीं-कहीं व्यवहार करवाया है जो अंगत उगता है ।

कुछ नाटककारों ने पात्रों की भाषा एक ही की चुनी है । पात्रों के जाति व वर्ग के अनुसार भाषा को रखना उचित नहीं समझा । कदाचित्त की देखो हुए भी भाषा का यह दृष्टिकोण अपनाया है । इस प्रकार की भाषा

जयसंकर प्रसाद, हरिकृष्ण त्रिपाठी के 'उषः', जालीस बन्ध माधुर, उदयसंकर मट्ट, रामबृक्ष बेनीपुरी, पुरेन्द्र कर्मा तथा मोहन राकेश के 'उत्तरी' के राजसंघ 'व' आकाश का एक दिन तथा उषः के 'वय पराजय' में प्रयुक्त हुए हैं। इन नाटकों में पात्रों की भाषा में बहुत रसता और निष्ठा है, जिससे उनके वर्ग का आभास होता है। नाटक की भाषा के विषय में प्रसाद के विचार हैं - "मैं तो कहीं १४ मरुता और लिखता पात्रों के भाषों और किसानों के अनुसार भाषा में होता हूँ और पात्रों के भाषों और किसानों के ही अनुसार पर भाषा का प्रयोग नाटकों में होना चाहिए।" १ उषः के नाटकों 'स्वर्ग की कलक' तथा 'एबी पीपी' व विष्णु प्रसाद, सत्यजित सिन्हा, गोविन्द बल्लभ पन्ना, लक्ष्मी नारायण ठाकुर व लक्ष्मी नारायण निध तथा प्रसाद नारायण निध, मुद्राराक्षस और विपिन कुमार अंबाड ने भाषा में व्यावहारिकता लाने का प्रयत्न किया है। इन नाटककारों की कृतियों में लिखित अलिखित तथा स्त्री-पुरुषों की भाषा की कृत्रिमता से काफी बचाया है। उषः ने भाषा के विषय में लिखा है - "साथ के नाटक की भाषा उर्दू-हिन्दी आसान जान ही हो सकती है। न संस्कृतनिष्ठ हिन्दी, न बर्बी-फारसी निष्ठ उर्दू।" २

"स्वर्ग की कलक" के प्रथम संस्करण की भूमिका में उन्होंने लिखा है कि "नाटक की भाषा की लिखित चीजों की भाषा के लक्ष्य स्वीकार करने का प्रयास किया है ताकि दुर्लभ प्रतीत न हो। इसलिए स्त्री-पुरुषों के उच्च जीवनार्थ वय से वा नवी हैं और भाषा दुरुह और लिखत नहीं।" ३

सर्वेदर दयाल गवलीना ने अपनी कृति 'बकरी' में जो पात्र जिन वर्ग का भाषा से संबंधित है, उसी उर्दू प्रकार की भाषा का प्रयोग कराया है। ग्रामीण पात्र गंधारु भाषा का प्रयोग करती हैं। पुलिस विभाग के कर्मचारियों की भाषा में पुलिस विभाग की भाषा की रूप है।

१- साव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृ० ७६।

२- पञ्जीस केष्ठ एकांकी : भूमिका, पृ० ३२।

३- स्वर्ग की कलक - उपेन्द्रनाथ- उषः - प्रथम संस्करण।

‘रस गीर्वा’ में तो पात्र परिस्थिति के अनुसार भाषा का प्रयोग करते हैं जैसे एक स्थल पर बादू का रोल दिया रहे हैं तो चापूतार विष प्रकार की भाषा बोलते हैं उसी भाषा को बोलते हैं । कहीं तो अशिक्षित पात्रों, की तरह और कहीं शिक्षित पात्रों की भाषा भाषा का प्रयोग करते हैं । नाटक में सजीवता लाने के लिए पात्रानुसार भाषा का होना अत्यन्त आवश्यक है क्योंकि इससे उस कथानक का चित्र तिर्यक जाता है ।

### प्रसंगानुसार भाषा

प्रसंग के अनुसार भाषा के प्रयोग का प्रभाव नाटक की सफलता तथा असफलता पर काफी पड़ता है। किसी भी विषय या प्रसंग को लिया जाय तो प्रत्येक में भाषा का अपना अलग अलग स्वरूप होता है। यदि साहित्य में प्रसंगानुसार भाषा का प्रयोग नहीं होगा तो सफल अभिव्यक्ति नहीं हो सकती। और यदि प्रेम के प्रसंग में भाषुय गुण युक्त भाषा का प्रयोग न करके औपमयी या व्यंग्यपूर्ण भाषा का प्रयोग करें तो उसी प्रेम का भाव न व्यक्त होकर रोष या आवेग की अभिव्यक्ति होने लगेगी।

नाटकों में भी प्रसंगानुसार भाषा का प्रयोग नाटककारों ने किया है। वीररमानुज प्रसंगों में लोभ, उत्साह, आवेग व क्षमर्ष आदि भाव के प्रकटीकरण में लोभपूर्ण भाषा का प्रयोग किया गया है। ऐसी प्रसंगों में भाषा में कठोरता तथा दृढ़ता के पहलु होते हैं। भाषा में अत्युक्तिपूर्ण वाक्यों की अधिकता है। काव्यात्मकता तथा आदर्शकारिता की स्थान नहीं मिलता है। कहावत तथा मुहावरों की उन प्रसंगों में महत्व मिलता है जो भाषा में जीवन्तता लाते हैं। कुछ उदाहरण ऐसी प्रसंगों के प्रस्तुत हैं -

- जानी बीरी जब कभी देह को स्वतंत्र कराने के लिए प्रलय की माँति राठीर सेना पर टूट पड़ी। नगर के द्वार खोल दी। कहाँ कोई राठीर मिले मृत्यु के घाट उतार दी। तब काह हमारे राजमण का डोर मवा दी। जब कभी प्रिय रायव की मृत्यु का देह को दास्ता की पैड़ियों में जकड़ने का अध्याचारों का हव का हव बढ़ता ली।

(क्य० १३८)

सेनापति। देतीं उन कायों की रीकों। जैसे कह दी कि जब रणभूमि में पक्षीरवर पक्षी के स्थान अच्छे है। जय-वराज्य की चिन्ता नहीं। उन्हें कहा देना हीना कि भारतीय छड़ना



जानते हैं। बादलों से पानी बरसने की जगह का बरस, सारी सेना  
हिम हिम हो जाये, रीति विरस हो, रक्त के नाळे धमनियों से बने,  
परन्तु एक का भी पीछे रहना पक्षीश्वर के छिर लक्ष्य है।

(चन्द्र० १०२)

उग्र भावों के प्रतीक में आक्रोशपूर्ण भाषा प्रयुक्त हुई है। ऐसी प्रतीकों में वाक्य प्रायः  
छोटे तथा कमपूर्ण जाये हैं, जहाँ-जहाँ उन्हीं वाक्य भी जा गये हैं तो उन्हें लौटत  
काँके बल देकर जोड़ा गया है। यथा -

- पाताल कीड़कर निकलेगी सेना। आसमान से स टपकती सेना।  
मेवाड़ के वीरों की प्राणों का मोह। आज मैं यह क्या बोल रही  
हूँ। छड़ी छड़ी मर जाना या विजय प्राप्त करना, राजपूत तो  
यही ही चाहते हैं। यह तीस शब्द उन्हीं क्रिया हीस किया ?  
यदि प्राणों का क्षण मोह है तो बुद्धियाँ पतनकर घर बैठों, जानी  
यह तलवार मुँह की। (रत्ना०)

इन आवेश के प्रतीकों में जहाँ-जहाँ जीवन आरा तीक्ष्ण छाया गया है।

प्रेम के प्रतीक में भाषा का स्वयं विकसित भिन्न हो गया है। जहाँ भाषा माधुर्य  
गुण युक्त व्यवहृत हुई है। भाषा में स्निग्धता तथा रसीलापन है। ऐसी प्रतीकों में  
भाषा में सांकेतिकता अधिक जा गयी है तथा विशेषण भाषा की संयम  
बनाने में अधिक सहायक हुए हैं। वाक्य भी प्रायः छोटे रहे गये हैं ताकि अधिक  
प्रभाव डाल सके जहाँ वाक्य उन्हीं हो गये हैं जहाँ लौटत काँके जोड़े गये हैं।

- प्रियतम। यह मरा हुआ यौवन और प्रीति प्रिय, विछाड़ के  
उपकरणों के साथ प्रस्तुत है, उन्मुक्त आकाश के नील-नील मंडल  
में ही किशोरियों के तथा झीड़ा करते-करते हमलों तिरौछा  
हो जाय। (रत्न० १५६)

तुम सौन्दर्य में उन्हीं की उज्ज्वल करनेवाली हो - और मेरी जानों  
के छवि मनु-छोपी प्रेमों ने तुम्हारे सौन्दर्य के आकर्षण का अनुभव  
न किया हो ऐसी भी बात नहीं है, लेकिन जहाँ भी तुम्हारे कंठ  
में - तुम्हारे चरणों की गति में, भारतीय के दर्शन कर उसके चरणों  
में जहाँ प्रिय का पुष्प लपका किया है। (उपम० ६४)

कारुणिक प्रतीकों में भी भाषा अत्यन्त कोमल तथा कठुणा है स्थाविका मित्रता है । प्रेम के प्रतीकों की तुलना में ऐसे प्रतीकों में लालकान्तिता तथा विदोषण प्रयोग कम है । वाक्य प्रायः छोटे व्यवहृत हुए हैं । उदाहरण -

- जहाँ नहीं वह जाती, हमें प्रकाश के लिए तड़प रही थी ।  
जीह, तीली है । तो क्या मैं जीवित हूँ ? जिसने दिन हुए, जिसने महीने, जिसने वर्ष ? नहीं स्मरण है । अन्धकूप की प्रभावता सर्वोपरि थी । सात छड़के मृत है तड़प कर मरे । कुतूहल हूँ उस जीवकार का जिसने उन विषयों मुझे जो न देखने दिया । केवल उनके कम तोड़ने का दण्डा उच्च पुन उका । फिर भी जीवित रहा - मधु जीर नमक पानी में पिछाकर अपनी नर्तों में एक पीकर जीवित रहा । प्रतिहिंसा के लिए । पर अब देण है, कम घुट रहा है । जीह ।  
( बन्ध० १४३ )

- लेकिन बयानिके, अम्बपाती के सोने के दिन फले नये । जब तो उनके कर्णों पर एक पाती दे दी गई है । उफ़ री निम्बुर पाती ।  
( फिर इस की और देखती ) मधु, मधु, तु छ मर क्या कर नहीं रे । मुझसे मर नहीं डीर्ष जाती है, मधु ।" जी बिन्दगी नहीं डीर्षा, उसे ठार डीर्षा पड़ती है ।" काठ तु जान पाती, मैं बिन्दगी की ठार की तरह डीर्ष है !!  
( अम्ब० १०८ )

वास्तव्य के प्रदर्शन में भी भाषा कोमलता छिर हुए हैं । वास्तव्याभिधायक करनेवाले तथा बाँटे उच्चों की प्रमुक्ता है ।

- जीती रही बैठी । गैरे देह की दूरी काँपों की रानी बनी ।  
( युग० ५० )
- + + जानी, तु पुती हो बैठी । तुफे भारत की सीमा है दूर न जाना सीमा - तु भारत की साम्राज्य होनी ।  
( बन्ध० १६१ )
- जीते रही बस । पुती रही । ----- साम्राज्य और साहित्य दोनों के ही इतिहास में स्वर्णाक्षर बनकर बसनी ।  
( सित० २६ )

रस्य प्रकृति के विनाश में भी कोपल का नश्वर पदार्थों के अन्तर्गत  
को महत्व मिला है। ऐसी प्रसंगों में भी भाषा उत्कर्षित तथा काव्यात्मकता है  
बोकाई है। ऐसी प्रसंगों में विशेषण द्वारा भाषा को प्रभावपूर्ण बनाया गया  
है। जो -

- लालनान है जहाँ कलियाँ करे गरी पहाड़, कल-कल, कल-कल करते  
दूर नाचो कुदते बानिवाले करने, मंदिर है छोड़ कलियाँ ताछान,  
बहिरत के बनीयों को मात कलियाँ, भी कल। कुदरात है गीया  
अपनी सारी दीक्षा यही बहिर भी है। (रसा० २५)
- एक विस्तृत अंतराई - ताम की हर डाल मंजूरियों है छदी मुकी,  
मारी पिन पर गुंजार कर रही, पसी-रुवा बिनसे तिलवाड़ कर  
रही - ताम के पैरों के बीच की जूँन में तराशों की फुली ब्याहिया  
- वनों है छिपटी छताली है जहाँ-तहाँ बन गई कुँ - पुरान की  
किरणों है ली लोना नहीं गया है - मंजूरियों, पानी, फुली  
पर की लोच की कुँ उल्लेख है बमबम कर रही - बिहियाँ की  
बलबल में दूर है गुनार फुलीवाली कोयल की कुँ - (रसा० २६)

ऐसे वर्णनात्मक स्थलों पर वाक्य प्रायः उन्मै अव्यक्त हुए हैं। वाक्य-व्यंग्यपूर्ण  
प्रसंगों में भाषा का कुछ निम्न स्वरूप मिलता है। ऐसी प्रसंगों में उदात्तता तथा  
व्यंग्यता छवियों द्वारा भाषा को तीक्ष्ण तथा प्रभावशाली बनाया गया है।  
भाषा लौकिकपूर्ण पूर्ण तथा उत्कृष्ट भी प्रयुक्त हुई है। भाषा में मुहावरों तथा  
कहावतों को लक्ष्य स्थान मिला है। व्यंग्यात्मक स्थलों पर भाषा में वाक्पटुता  
तथा वक्रता के दर्शन होते हैं, वाक्य की तीक्ष्णता तथा कठोरता भी है। वाक्य  
व्यंग्यपूर्ण स्वरूप की भाषा का स्वल्प वैशिष्ट्य -

- मोटा मोटा बना - बनाकर मुँह छिपा। एक ती कुँ ही यह  
एक पछिया के ताऊ, उत पर बुटकी बनी, हुआमद हुई, डर  
दिखाया, बराबरी का कगड़ा उठा, बाँध-बाँध गिरी गई वर्णमात्रा  
कल करार, बत हाथी के सार की हो गए। बन की पैना ऐसी भागी  
कि कहीं में भी न बनी, लुट के पार की शरण मिली।

(भारत-भा० २६)

हास्य की दृष्टि के लिए जोर दूर प्रयोगों में भाषा लौकिकपूर्ण तथा व्यंग्यायुक्त है।

- बाल्मह्वर के लड़ाई लोके जाने कुठ होले । कन-कन-कन  
कन गार बलिष्याए के छिटपिटक डेर के दिखिन । नीर  
बिराग ललियो लूने बलिष्याएन । मुठा स्मार उकिछवा किन्धी  
नाली दया । या घर सादए । कलम फाड़-फाड़ लिखि । राम  
दीछाई - का लड़ा है लड़ा कि काव लही मर्या का सुदुर लड़े ।  
मुठा पीछे के काव लही मदरा तना बरठ पुना लिखिन ।

( उलट २३ )

उपर्युक्त हास्य व्यंग्यपूर्ण प्रयोगों में अभिरुचिः तत्सम शब्दों का अभाव है क्योंकि  
इनसे भाषा में गंभीरता आ जाती है । तत्सम शब्दों की तुलना में ऐसे शब्दों  
पर तत्सम, देशक शब्द अधिक प्रभावशाली अभिव्यक्ति कर रहे हैं ।

हास्य व्यंग्य का एक और उदाहरण प्रस्तुत है -

- शिष्टाचार को यों कह लो, कि वीन का प्रतीक है । उपर  
जापकी आदी दुई ह्वर जापकी गले में शिष्टाचार का पुता पड़ा ।  
ये जापकी हास है - इनके सामने शिष्टता है यों मुस्कराती मानी  
जापकी हाँ दाँत फाड़ गये हैं । ये जापकी सहाय है - इनके  
सामने विनम्रता है ऐसे बोलों, मानी जापकी कभीसी मोतियों की  
है । ये जापकी पत्नी है, जाबार व्यवहार, सदाचार और  
शिष्टता की मोती ।

( जी० ४६-५० )

कभी-कभी हास्य की दृष्टि के लिए तत्सम की अधिकता भी छापी गयी है ।  
गहन, गम्भीर विषयों पर भर्षा करते हुए नाटकों में मूढ़ व गंभीर भाषा अधिकतर  
रही गयी है । ऐसे शब्दों पर भाषा में शब्दों का व्यंग्यपूर्ण अर्थ है। तत्सम  
शब्दों की गंभीरता छाने के लिए प्रभावता दी गयी है । व्यंग्य तथा लौकिकता  
का अभाव है । मुहावरों तथा लौकिकियों को भी स्थान नहीं मिला है, उनके  
स्थान पर लौकिकियाँ तथा उपलब्धात्मक वाक्य प्रयुक्त हुए हैं । जी में गंभीरता तथा  
कहीं-कहीं मूढ़ता निरुद्धता का भी अभाव हुआ है । यथा -

- बाबुलोन - शरत युवक । ६६ गतिहीन काल में परिवर्तन पर आश्चर्य । परिवर्तन रुका कि महापरिवर्तन प्रलय हुआ । परिवर्तन की दृष्टि है, जीका है । स्थिर होना भ्रष्ट है, निरूपित शक्ति मात्र है । प्रकृति क्रियाशील है । समय पुलिस और नौकरी की दृष्टि अभिव्यक्ति की कुली है । पुरुष उदात्त दिया जाता है, उत्प्रेरण होता है । स्त्री लक्ष्मी कासी है । यही वह प्रकृति का सैन्य रहस्य है ।

(सूक्त ० २६)

मुसलमानी संस्कृति के नीचे पता पर बर्बाद करते हुए माया में उर्दू फारसी के कुछ शब्दों का प्रयोग किया गया है -

- कुरान शरीफ में लिखा है कि - उससे बढ़कर जासूस कौन हो सकता है, जो किसी को गुप्त की हवापत गारों-बंदियों में हवापत करने से रोकता है, उनके बंदियों को तोड़ने की कोशिश करता है । जो लोग ऐसी तुल्य करते हैं, वे वाकई उस छाया नहीं कि गुप्त की हवापत गारों में पैर रहे । याद रखो ऐसी लक्ष्मियों की दुनिया में कनारी होती है और उन्हें दूसरी दुनिया में बड़ी लक्ष्मीक लक्ष्मी मड़ती है ।

(सूक्त ० ५५)

बालीन विषय पर बर्बाद करते हुए माया में नवीनता ठाई गई है -

- + + लेकिन ज्यादातर मानव मन करने की तरह होता है, जो धुल में कलक - कलक करता, तरंगों से युक्त, फेनो से मरा, कभी हवर, कभी उबर मटकता बलकता, बलक काटता, निदधि मरता अन्ततः कभी या कद में परिणत हो, अपनी गति से आप की दृष्टि अपनी उठाई हुई छहरी से आप की पीछे लाकर हाहाकार बाधनाय कर उठता है और बाध बाध करता किसी शानर में अपनी की रख देता है । हाँ, यहाँ की माय पर निर्भर है कि वह प्रशान्त शानर प्राप्त करता है या फिर किसी कीप-शानर की धूर्ति में ही हाहा लाता रहता है ।

(अम्ब ०१००)



नाटकों में ज्यादा है संबंधित किसी विषय पर बर्बाद हुई है, तो उसमें भाषा का स्वभाव सामान्य भाषा है बिल्कुल भिन्न ही गया है। ऐसी प्रयोगों में ज्यादा के उच्च भाषा में व्यवहृत हुए हैं। तत्काल शब्दों के स्थान पर विदेशी शब्दों की प्रयोजनता रही है किसे उर्दू-फारसी के उच्च प्रयुक्त हैं। वातावरण अभिन्न ऐसी में है। कार्यकारिणता, कदापि, व्यवस्था की कहीं स्थान नहीं मिलता है। ऐसी शब्दों की भाषा में एक विशेष प्रकार का ज्यादाती उल्हा मिलता है।

न्यायालय में भाषा के विषय में भी भाषा लीकी गई है वह यहाँ प्रस्तुत है -

- मैं भाषा पर धीरे का हल्ला लगाता हूँ। उसने मोहनदास की शाय में बेशीर कर उसकी बेव से कामिनी के ऊपर चुरा ठिठ। मैं न्यायालय है विनती करूँ कि उसी नाम वारंट निकाल कर उसे गिरफ्तार किया जाय। उसकी लडाही की बाय, शायद अभी धीरे का भाठ बराबर ही सीमा। (क्यूरो ६४)

ज्यादा में ज्यादा हुनाते हुए कुछ कम भाषा की रता है, वह भाषा एक फार्मूला भाषा है।

- डिपार्टी शार्वनिकर संघर्ष लड़ने के जारी में इस जीत की बरबाद रसबन्धु जीरी के आवीन दो पाठ प्राप्त कैद की सजा दी जाती है। साथ ही पांच ही रूपया जुर्माना। न देने पर द: महीने की कैद बामलक्ष्य। (बकरी २८)

कानून के विषय में जहाँ कहीं हुए कानूनसंबंधित उच्च अधिकार जाये हैं। इस भाषा में हिन्दी के तत्काल शब्दों की लक्ष्यता तथा उर्दू फारसी के शब्दों की लक्ष्यता मिलती है।

- जायकल का कानून ही ऐसा है। इसमें ज्यादा उसकी नहीं दी जाती ब की अपराध करता है --- ज्यादा तो कैद उसकी होती है की अपराध डिपाना नहीं बामता। यह --- यही कानून है। साथ यह मुझसे कबुल कर गया कि उसी मरवाने का हन्तबाम यह कर गया कि उसी मरवाने का हन्तबाम यह कर

जाया है । अगर वह पारा गया और मैं भाई भी कि वही सवा दुई तो  
सबूत नहीं मिलेगा ।

( तिम्युर० ३५-३६ )

मुकदमें के प्रार्थन में एक स्थल पर जायज की भाषा की काफी उभारकर प्रस्तुत  
किया है-

- मैं अफसोस कहता हूँ कि मैं रजनीकति बल्य समापति सिंह ---- का  
रखनेवाला हूँ । ता० पांच सितम्बर दिन रविवार को बंटा दिन रहते  
में जना जान की कि पाप नंबर १३१ के पश्चिम जाराबी नं० १३३ में  
रोपा गया है देखी गया । एक मछली जौ बजाऊत कहते हैं मुकदमें  
जाते करने को उतने ही मैं पीछे में एक पाप मुकदमर जाग छाठियाँ पड़ी  
में बबराकर पुन पड़ा । जो पलीदय मुकद जाती में फंगार हुए ने  
उकड़कर कई ज्यन पीछे छट गये और जोड़ उठे माग हाजी जब क्या  
देखी छ ही । मैंने देखा जाठ जादगी छाठियाँ के साथ रही हैं, एक  
ही साथ जाठ छाठियाँ ऊपर उठी और मुकद पर गिरी । मैं वहाँ  
गिर पड़ा । गिरने पर मुकद किछी छाठियाँ ली कह नहीं सकता ।

( तिम्युर० १६४-१६५ )

बिवाह के सल पर भाषा कैसी ही प्रयुक्त हुई है जो बिवाह में होती है -

- है बीर । मैं गोपाम्य की बुद्धि के लिए आपकी उमर सल की प्ररुण  
करती हूँ । आप मुकद पत्नी के साथ बुद्धावस्था पर्यन्त प्रान्थन और  
जुलूस रहिए । आपकी मैं और मुकदकी जान जान है पत्नी -पति  
भाव करके प्राप्त हुए हैं ।

( युगी० ३२ )

उसमें तत्काल राज्य प्रान भाषा की रखा गया है । भाषा कैसीर तथा सुव्यस्थित हैं।

राजनीति है संवीकित विषयों पर बातचीत करते हुए भाषा  
जमिया कैसी प्रान प्रयुक्त हुई है । भाषा में किसी प्रकार की ताईकाईलता या  
काव्यात्मकता नहीं है, बलिक भाषा सीधी-सराह तथा व्यावहारिक प्रयुक्त हुई है ।  
देश, समाज, राष्ट्र जाति राज्य की राजनीति है संवीकित है ये भाषा में बार-बार  
प्रयुक्त हुए हैं । तथा

- साम्यवाद की उद्देश्यता रही है ----- देश की सम्पत्ति राष्ट्र की सम्पत्ति होगी ----- राष्ट्र के प्रत्येक व्यक्ति की --- धनी गरीब -- यह बात भिन्नवादी है । जब तो बर युग का रहा है जिसमें समुच्च के समान अधिकार और समान कर्तव्य होंगे --- स्वामी और सेवक, पुत्रीपति और मजदूर --- इन बातों में पड़कर दुनिया बहुत बिगड़ चुकी है । उसकी रीढ़ की हड्डी टूट चुकी है यह सीपी सही नहीं हो सकती । समाज परिवर्तन नहीं आनित बाकता है । पुरानी इमारत की मरम्मत बहुत दुर्लभ --- इतनी दुर्लभ कि जब उसी दुर्लभ मरम्मत की जगह नहीं है । + + +

( मुक्ति० १२२ )

सामान्य व साधारण प्रतीकों में भाषा का स्वयं गह्र तथा व्यावहारिक पिछता है । शब्दों का यह पिछा कुछ प्रयोग हुआ है । मुख्यतः इसमें अभिवा शब्दों को अपनाया गया है, जो सामान्य अभिव्यक्ति के लिए उपयुक्त है । भाषा में आत्मनिष्ठता का व्यापकता तथा उदात्ता, व्यंजना की उत्कृष्टता रखती है । जैसे -

- सम्बन्धी - ( जनताकर ) मेरी लक्ष्यता अच्छी नहीं, मैं नहीं जाऊँगी ।

मुमना - बस, फिर कि । देखा है न तु बरुण, बरा मुने मुस्ता जाया और यह मानकर बैठो । कैसी मुकामिनाय ।

(मधुलिनादे) मधु, क्या देखती है, जा, बल्द इसका प्रतापन ठीक कर दे ।

( सम्ब० १४ )

- नाना की कहा करते थे कि नींद न आये तो भी खाना खाने के बाद कुछ देर बैठना चाहिए । चलो अपने कमरे में बैठकर आराम करो और सोफा, तुम भी यही बैठो हो । बाजी , बाप-भय मैं सब कुछ खा चुका है । नहाली अगर नहाना है, नहीं तो मुँह धोय दो हाथी । मैं खाना छाती हूँ ।

( जी० ७२ )

- लम्हा, ली बाजी, अपना अपना काम देती, और बस्ती के मुक्तियों पंजी और जुली है कह दो कि अपने अपने पुरों का प्रबंध करो । हाँकि-हाँकि एक मेरी बना जाई जाती है । ( फाँसी० ६६ )

कई बार नाटककारों ने प्रसंगानुसार भाषा में स्वाभाविकता का अतिश्रम भी कर दिया है विशेषतः इन स्थलों की भाषा से सहजता तथा स्वाभाविकता नष्ट हो गई है। जयदेव प्रसाद के नाटकों में भाषा की काव्यात्मकता कहीं-कहीं लटकती है। 'रत्नगुप्त' में मातृगुप्त की भाषा को मातृगुप्त स्थिति में प्रयुक्त हुई है, उसी काव्यात्मकता अधिक होने के कारण मात्र के भाव दबकर रह गये हैं। उदाहरण -

- उस क्षिणाय के ऊपर लोहे पुस्य की पुनहरी प्रभा से काशीका बर्फ का पीले पीलापन का-का एक मल्ल था उसी नयनीत की पुतली का-क कर देखती थी। वह हिम की हीनता से पुनर्गठित थी। पुनहरी किरणों की कन दुई। तप्त होकर मल्ल की गठ दिया। पुतली। उसका संगठ हो, लारें अनु की नर्म हीनता उसे पुरादात रही। कल्पना की भाषा के पंख गिर जाते हैं, मौन-नीड़ में निवास करने दो। कैहीं मत मिल। (स्कीट २०)

प्रम प्रसंगों भाषा में कल्पना तथा लक्ष्मि की अतिश्रमता से कहीं-कहीं भाषा विषय से छट गयी है उसी संगति नहीं रह गयी है। भाषा के सामने मात्र दण्ड पड़ गये हैं। यथा -

- जब मुझे अपने मुक्त पन्ध की निर्विकीर्ण देखी थी कि मैं एक अतीतिनिष्ठ काल की नयनमांछिनी निहा की प्रकाशित करने बाड़े हारपन्ध की कल्पना काता हुआ भावना की सीमा की लोच जाऊँ और तुम्हारा पुराणि निःस्वाप मेरी कल्पना की अस्मिन् काठिन्य करने लगे। (अवात ४२)

- जब फूँठों की हठी कठियों की मुत्कराष्ट से उलकती है, तब उस हठी में, उस मुत्कराष्ट में तुम ही काँक जाती हो। मेरा जब फूँठ पर मँडराकर मुनमुनाने लगता है तब मुझे ऐसा भाव होता है कि वह तुम्हारा ही नाम लेकर कोई नीत या रहा है। तुम मेरे हृदय की कनक हो और हम प्यासी जालों की तरफ। (वि०त० ४९)



उपर्युक्त प्रश्नों में प्रयुक्त हुए भाषा की गहुरता व्यंग्य की लक्ष्यता में कम नहीं है ।

कई बार नीचे विषय पर चर्चा करते हुए भाषा में गंभीरता की कमी का केंद्र  
फोकस रहा है तथा भाषा भाषण की भाषा की प्रतीत होने लगी है -

- मानव भी जीव दुनियाँ की चीज है, जो नाशिम शून्यता के  
कैलाश के उल्टी है । जरा सोचो तो मृत्यु की रौशनी  
की कैलाश क्या तपती का काम है ? क्या ज़िन्दगी की हम  
मर्जी है छिटका सकती हैं ? क्या हम हमारा दुःख मानती है ?  
फूलों की दुख कहीं हमारे कले में उतर उतर जा जा सकती है ?  
हमारी तपती तप कूटी है ? जो दुःखदायक चीज है वे दुःख की  
मर्जी है हमें हम दुनियाँ में बंट जाती है । दीन-दुःख हमारी  
तकवार है नहीं के उल्टी है । तबहार में अगर कुछ के उल्टी  
है तो मनुष्यी तपस्व, कुरूपता, वैश्यापनी और वैश्यापनी ।  
मनुष्य की कैलाश के लिए हमें सिर्फ़ उत पर हीनता है । हम  
करना चाहिए, दूसरों के कुरूपता हमें कराने की लक्ष्य  
करना दुःख का काम हमें कर लेना है । दुःख की कागुपनी  
में टांग लड़ाना है । वैरी कुर में तो यह परापर वैश्यापनी है ।

(रसा ७७)

कई रस पर नीचे तथा कलन विषयों पर विस्तार करते हुए अपनी नाट्य भाषा  
की अत्यधिक विस्तार और कठिन बना देता है जो जनताधारण की समझ है  
बाधा की कमी बन जाती है -

- समय मनुष्य और स्त्री का मंद उतर दोनों का ही है ।  
पुल्लिख और स्त्रीलिख की लक्ष्य व्यक्ति के की मर्जी है ।  
पुरुष उल्टी दिया जाता है । उत्पन्न होना है । स्त्री  
लक्ष्य करती है । यही वह प्रकृति का रहस्य है ।

(रसा २१)

कहीं-कहीं केंद्र के रसों पर प्रयुक्त भाषा में लक्ष्यता या काव्यात्मकता ने  
भाव के केंद्र की कम कर दी है और भाषा तथा स्थिति में कम नहीं देता है -



- ये मनुष्यता के छिपे अभिजाप हैं - शक्ति की मजबूत करनेवाले दावानल हैं, प्रेम के झुमन की कुछ ठाड़ी बाड़े उन्मय मय हैं, देशभिमानी राष्ट्रीयता, जातीयता, और गौरव और न जाने किता-किता कुत्रिय भावना का नया पिछाकर मनुष्यता की रणनीत्य कर रक्त की नदिया प्रवाहित कर देनेवाले पिछाव हैं । कारणों तुम मेरी जातों के जाने में बट जाती ।  
(रत्ना ०१४)

भाषा में वाक्य की दीर्घता भी प्रतीति के स्वरूप नहीं है । प्रतीतिनुसार भाषा नाटक की कला है भी प्रतीति हुई है । ऐतिहासिक नाटकों में भाषा अधिकतर जीव तथा मानुषगुण वाली प्रयुक्त हुई है । प्रभाव गुणयुक्त भाषा अपेक्षाकृत कम व्यवहृत हुई है । बीरता, बहिष्कार, रीज आदि के प्रतीति में भाषा में जीव है तथा शृंगार, शोक, वात्सल्य के स्थलों पर भाषा में कोमलता है । शाल्य व्यंग्यपूर्ण स्थलों पर भाषा प्रभावगुण युक्त है । ऐसी प्रतीति में छटाणा व्यंजना शक्तियों को महत्व मिला है । गंभीर विषयों के चिन्तन में भाषा वास्तविक तथा विच्छिन्न भी हो गई है । इस प्रकार की भाषा का प्रयोग मात्तैन्दु हरिश्चन्द्र के नीलदेवी नाटक में बर्तकर प्रभाव के सभी नाटकों में, शक्तिगुण प्रतीति के 'रत्ना बीन', लपट में, उदयशंकर मट्ट की 'रचना' 'विद्वत्पिण्ड' 'बन्ना' 'उपेन्द्रनाथ ठरक के 'कम पागल', में हुआ है । बर्तकर प्रभाव तथा शक्तिगुण प्रतीति के नाटकों में कहीं-कहीं भाषा का स्वयं छटाणा भी है । बर्तकर प्रभाव के नाटकों में भाषा की काव्यात्मकता तथा उत्कृष्टि है विषय प्रत्यक्ष देव गया है, तथा भाषा और विषय में संगति नहीं रह जाती है । शक्तिगुण प्रतीति के नाटकों में गंभीर विषय के चिन्तन में कभी-कभी भाषा में गंभीरता कम हो गयी है तथा जीव जा गया है ।

मात्तैन्दु हरिश्चन्द्र के 'और नवरी' में शाल्य व्यंग्य के प्रतीति की अधिकता के कारण भाषा सरल तथा प्रभावगुणमयी रही गई है । रीज के स्थल कम होने के कारण भाषा में जीवता कम है । 'बीचन्द्रावली' में भाषा की मधुरता सर्वत्र दृष्टिगोचर होती है क्योंकि कला का विषय ही प्रेम है । इसमें भाषा में व्यात्मकता उत्कृष्टि तथा काव्यात्मकता गुण मिलते हैं । 'भारत दुर्वला' में व्यंग्यात्मक स्थलों पर छटाणा व्यंजना वाली भाषा द्वारा प्रभावशाली अभिव्यक्ति की गई है । आन्तरिक शोक को प्रकट करनेवाले स्थलों पर भाषा

मायुक्ता पूर्ण का माल ही नहीं है ।

भारतेन्दु जी की भाषा के विषय में विमल कन्वुली ने एक पत्रिका में लिखा है 'भाषा मायुक्ता, प्रभाव, कल्पित, कल्पित, दुष्माला आदि लक्षणों को भाषण किया हुआ है । + + + भारतेन्दु ने बड़ी-बिकली हँसी बोलती, गठी हुई बनी हुई काफ़ीर भाषा की ऐसी उत्कृष्ट शैली बिलाठी जिसे अन्य कैसी ने सीनी सीनी में गतारा ।'<sup>१</sup>

कहीना मद्र तथा कुंवावन जल कर्मा की ऐतिहासिक रचनाओं दुर्गावती तथा कर्मा की रानी में उत्साह, जाकेल तथा रोष के प्रांग अधिक जाये हैं, जिनमें भाषा में जीवत्व है । जीक तथा हास्य व्यंग्य के प्रांग इनमें का है : बापत्य तथा प्रभावगुण युक्त भाषा कम प्रयुक्त है । कहीं-कहीं व्यंग्य में व्यंग्य का बहुत तीव्र प्रयोग मिलता है । जीक तथा हास्य की अभिव्यक्ति में कौमल्य का फटाव दिखायी देता है । प्रभाव के नाटकों की तुलना में इन नाटकों में काव्यात्मकता तथा उत्कृति कम है । विषय तथा प्रांग के साथ भाषा की संगति जायी गयी है ।

रामकृष्ण बैनीपुरी का 'कम्पाडी' भाषा की दृष्टि से उच्च नाटक है । जहाँ भाषा प्रांगानुसृत सरल तथा प्रभावपूर्ण बन पड़ी है । इस कृति में विषयानुसार मुख्य दो प्रकार का भाषा मिलता है । प्रेम प्रसंगों तथा अन्य मायुक्तापूर्ण स्थलों पर भाषा में मुरझा है । गूढ़ विषयों पर विस्तृत करते हुए गंभीर भाषा का रस किया गया है ।

जी०पी० दीवाक्षय के प्रस्तुत 'उलट कैर' में हास्य के प्रसंगों की प्रधानता है । उनके अतिरिक्त प्रेम तथा जाकेल की स्थितियाँ भी जायी हुई हैं । इस नाटक के प्रत्येक प्रांग की भाषा में एक जाड़ोह है, बाहे वर किसी प्रांग की ही । यह सब प्रभाव नाटक की कथावस्तु के कारण है क्योंकि अभिव्यक्ति स्थितियों में जाकेल तथा रोष है ।

१- साहित्य दैनिक पत्रिका : भारतेन्दु जी, अक्टूबर-नवम्बर, १९१०

( भारतेन्दु की कम भाषा - प्री० विमल कन्वुली का है ) ।

जबकि के नाटकों में कभी दीदी तथा स्वर्ण की फाँड़ों में हास्य व्यंग्य के सख्त अधिक हैं किसी भाषा का व्यंग्य विनोदपूर्ण हिंस्र युक्त चक्रवर्ती तथा व्यंग्यात्मकता है। जयदेव तथा रीति के प्रयोग में भाषा में जीवित जा गया है। नाटक में व्यावहारिकता होने के लिए सख्त, सुवीर्य तथा जीवन्त की भाषा को महत्व दिया गया है।

उन्नीस गारावण मिश्र ने भी अपनी रचनाओं में भाषा की यथाशक्ति के प्रयोग रखा है। वास्तव्य, प्रेम तथा भावुकतापूर्ण रंगों पर भावपूर्ण मयी भाषा तथा जहाँ आवश्यकपूर्ण सख्त लाये हैं, वहाँ भाषा में जीवन्त की रखा गया है। व्यंग्य के सख्तों पर व्यंग्य का तीव्र प्रयोग भी किया गया है। मिश्र जी ने भाषा में प्रयोगानुसृत स्वाभाविकता होने का प्रयत्न किया है, सभी इनके नाटकों की भाषा में व्यंग्यात्मक तथा वाक्यात्मक समावृत्ति कम मिलती है। भाषा के विषय में उनका कहना है कि स्वाभाविकता के साथ ही रंगमंच पर रखी है, उन्नीस स्वाभाविकता के साथ ही रंगमंच पर रखा है - तथा दूसरे हृदयों में रंगमंच और हमारे स्वाभाविक निवास में कोई विशेष अंतर नहीं व्यक्त होना चाहिए। कहा जा काम है बीकन की जगह देना। इस कारण इस युग में रंगमंच की स्वाभाविकता पर बहुत ध्यान दिया जाने लगा है।<sup>१</sup>

बगदीर बन्धु माधुर ने भी प्राणि के सुख भाषा की और दृष्टि रखी है। इनके नाटकों में जीवन्त भाषा में छोटे-छोटे वाक्यों की महत्व मिला है। जयदेव, जयदेव तथा उत्साह के प्राणि में भाषा में जीवन्तता है। प्रेम तथा वास्तव्य में भाषा में नयुता है। इनके नाटकों में वाक्यात्मकता अधिक है। विषयानुसार भाषा हीरक, भावार्थक तथा व्यंग्यात्मक है।

मोहन राय के नाटक 'आशा' का एक दिन 'तथा' उन्नीस के राजकी में भाषा वाक्यात्मक तथा जीवन्त है। प्रेम के प्राणि में प्रसाद के नाटकों में विभिन्न भाषा उन्नीस रखी है। भाषा नयुता युक्त अवश्य है,

---

१- नुक्ति का रहस्य नुक्ति में नुक्तिवादी क्यों हैं।

परन्तु उन्मादपूर्ण कम है। प्रसाद के नाटकों की भाँति इनके नाटकों में भी प्रत्येक प्रसंग में उत्तम उच्च अधिक व्यवहृत हुए हैं, परन्तु हमसे छिप्टता नहीं जाने पायी है। भाषा का यह कम नाटककार ने कथा के पैठारा की देखी हुए रखा है।

समाधानपूर्ण तथा सामाजिक नाटकों में जाये हुए जातुता, विषाद मुँकठाहट वाले के प्रसंगों में भाषा काजीरूपी बोली ब गई है। भाषा में सीसापन तथा व्यंग्य अधिक निरुता है। इन नाटकों में भाषा की सामान्य बीकन के निकट की बनाकर रखा गया है। इस प्रकार की भाषा जाये लूरी, युगुली झान्ति तथा गुर की बेटो में भिजती है।

मादा कैकट, समुत्पुन तथा लौटन में नाटककारों का ध्यान विषयानुसृत भाषा लिखने की ओर नहीं धितार्थ देता। प्रायः सभी विषयों परस्परमें का ही ही भाषा भिजती है। इनकी तुलना में स नवर्ष में फ्रेम, हास्य व्यंग्य तथा साधारण सखों की दृष्टि में रखकर नाटककार ने भाषाई, साधपूर्ण तथा सामान्य बीठवाल की भाषा की महत्व दिया है।

शर्वेश्वर दयाल शर्मा की रचना करी तथा गुरेन्द्र कार के नायक लठनायक विदूषक तथा हेतुबन्ध में भाषा प्रसंगों की देखी हुए रती गई है। करी में आवेशात्मक स्थलों पर भाषा में व्यंग्य तथा लीबपूर्ण है। गुरेन्द्र कार ने भी आवेश के कुछ स्थलों पर भाषा में व्यंग्य का तीला प्रयोग किया है। इनकी विषय के गुरुप भाषाई गुण युक्त भाषा की हेतुबन्ध में प्रयुक्त किया है। नायक लठनायक विदूषक की भाषा में आवेशात्मकता की ओर दृष्टि अधिक रती गई है जिससे इसकी भाषा में साहित्यिकता कम हो पाई है और बीठवाल की बीकन तथा प्राणवान भाषा का ही अधिक प्रयोग हुआ है।

सातवाँ अध्याय  
वार्त्ताकारिक शैली



### शब्दशक्ति

देही विज्ञान की दृष्टि से शब्द शक्तियों का बहुत महत्वपूर्ण स्थान है। इन शब्द शक्तियों ने भावाभिव्यक्ति में बहुत सहायता मिली है। नाटकों में अभिवा, उदाणा तथा व्यंजना तीनों शब्द शक्तियों के द्वारा भावाभिव्यक्ति की गयी है। अभिवा द्वारा सुत्थार्थ का बोध कराया है। इसी नाटकों में प्रधान रूप से व्यंजना का गया है। उदाणा का भी नाटकों में कम ब्यक्तकार नहीं है, इस शक्ति के द्वारा सुत्थार्थ में सम्बद्ध शब्द भी प्रकट किया है। भाव की शक्तिशक्ता तथा आवेशात्मकता को प्रकट करने में इसका बड़ा योगदान रहा है। व्यंजना शक्ति द्वारा नाटकों में व्यंग्यार्थ की प्रतीति कराई गयी है। इसी प्रायः मुद्र या ताकैतिक कार्य किया गया है।

नाटककारों ने अभिवा, उदाणा, व्यंजना के ब्यक्तकार को प्रदर्शित करने में कई दृष्टिकोण अपनाये हैं।

पात्रों के अनुसार भी शब्द शक्तियों की व्यवस्था नाटकों में की गई है। नाटकों में अभिवा को प्रमुख रूप से अपनाया गया है क्योंकि सामान्यतः व्यवहार में इसी शक्ति को अपनाया जाता है। इस अभिवा शक्ति के प्रयोग में भी पात्र की दृष्टि में लगे हुए भिन्नता रखी गयी है।

अभिहित, ग्रामीण तथा निम्न वर्ग के पात्रों द्वारा अभिवा का बहुत अधिकतर व्यवहृत कराया गया है, ऐसा प्रयोग पात्रों के शैक्षिक स्तर की दृष्टि में रक्कर किया गया है। इन पात्रों से प्रायः एक ही ही शब्दों का बार-बार प्रयोग कराया है -

- महाराज ! गुलाम का कोई कबूर नहीं ( वीर० १६)

- अब बरकर महाराजी जी के सामने तुम बड़-बड़कर बातें मारे ( दुर्गा० ८५)

महाराज, महाराजी शब्द का अभिप्राय राजा, रानी से लिया गया है। नाटकों में ग्रामीण पात्रों द्वारा अधिकतर एक ही अभिवा शब्द द्वारा अभिव्यक्ति हुई है।

- बाबू जी । जी बाबू पात बाँटे मकान में रखी हैं ( पास्त० प्र० ७०)

हमें एक ही शब्द द्वारा दो व्यक्तियों के विषय में उक्ति दिया है, ऐसा प्रयोग नाटककार ने वर्ग विशेष के शब्द प्रयोग की दक्षिण के लिए किया है।

- मेम साहब, मैं गाव को जाना --- ( अंजी० ६६ )

नाटक में निम्न वर्ग के पात्र जिन में साहब, गाव शब्दों का प्रयोग बार-बार हुआ है, क्योंकि इनके पास शब्दों की जल्दता होने के कारण इनकी दूसरा शब्द ही प्रयुक्त नहीं, दूसरा कारण यह भी है कि, इन पात्रों की दृष्टि शब्द-प्रयोग की ओर कम और पात्र सम्प्रेषण की ओर अधिक रही है।

कविता का वह रूप उच्च तथा शिक्षित वर्ग के पात्रों द्वारा ही व्यवहृत हुआ है, परन्तु उनके उच्च मानसिक स्तर की वजह से उनके शब्दों के पर्याय रूप प्रायः दुर्लभ हैं क्योंकि इन पात्रों के पास शब्द भण्डार की अधिकता है साथ ही वे पात्र एक ही शब्द की बार-बार आवृत्ति नहीं करना चाहते हैं। जैसे -

- हरिविंद ! ---- कमल ---- मोता । प्रमद । ( पादा० ५५ )

- मेरी आवश्यकताएं परमात्मा की कृति - प्रकृति पूरी करती है।

उम्मे रही दूसरी का शासन कैसा ? समस्त लोको, वैतन्ध और प्राणशक्ति प्रभु की ही हुई है । ( चन्द्र० २५ )

- मुझे निश्चय ब्राह्मण ही न जान । तुम मुझे बताता हूँ कि कैसा विष्णु हूँ मैं - ( दश० १२६-१३० )

- तुम राजपूत हो, रात्रिय हो, सन्निपुण हो ( रत्ना० ३२ )

- है पूर्य भगवान , है पुन मास्कर । ( जीष्णा० ७६ )

- + + कहीं तुम इस वृद्ध में बैठ पाते हो देखो कितनी कैदना है, कितनी व्यथा है । ( जय० ५३ )

- कितने कमल, कितने वशिष्ठ हो तुम जीव । ( रत्न० २३ )

- भगवान छटुटीस, रक्तमि के अवतार ( जय० १५ )

- मुझे तुमसे प्यार है, हरक है । जाईं तुम यू ---- + + ( पादा० ५३ )

इन उच्च तथा शिक्षित वर्ग के पात्रों द्वारा नाटककारों ने जहाँ तक ही अभिव्यक्ति कई बार करायी है, वहाँ उच्चों को जाबुजि न करते, उनके पर्याय रूपों को व्यवस्थित किया है। ऐसे प्रयोग द्वारा पात्रों के उच्च बौद्धिक स्तर को भी प्रकट किया है।

नाटकों में अभिषा शक्ति का ऐसा प्रयोग भाग्येन्दु हरिश्चन्द्र, प्रताप नारायण मिश्र, जयसंकर प्रसाद, रामकृष्ण वैनीपुरी, हरिकृष्ण प्रेमो, उपेन्द्रनाथ अश्व, जगदीश चन्द्र मातुर, उत्तमी नारायण मिश्र, उत्तमी नारायण ठाकुर, मणि मधुकर के नाटकों में अभिव्यक्त हुआ है।

नाटककारों ने कहीं-कहीं कान के गूँड़ बनाने के लिए, अभिषा का व्यंग्यात्मक रूप प्रयुक्त किया है। अभिषा का ऐसा प्रयोग नाटककारों ने प्रायः शिक्षित तथा उच्च वर्ग के पात्रों द्वारा कराया है, क्योंकि इन पात्रों में ही सत्यता के ऐसे प्रयोग का सामर्थ्य है। नाटकों में व्यवृत्त हुए उच्च उदाहरण स्वयं प्रस्तुत हैं।

- कहीं एक काँट को निगाहले-निगाहले दूसरा काँटा पैर में न गड़ जाए।  
(दुर्गा० ७६)

इसमें काँट के दो वर्ग छिरे गये हैं। एक वर्ग काँट है तथा दूसरा वर्ग बाधा या मुसीबत है किया गया है।

- मल्लिका कभी मनु की आवश्यकता पह ही जाय तो संजीव नहीं करना।  
(लज्जा० ६१)

इसमें मनु है अभिप्राय सहायता है भी किया गया है।

- मई, मैं अपने है परीक्षान हूँ। (अम्ब० २४)

‘तपने’ के मुहावरे की भी अभिव्यक्ति हुई है।

- एक मुँह श्वान बार-बार घुण छिछी को चुनौती देता है।  
(अपय० १६)

इस वाक्य में श्वान और छिछ का दूसरा अभिप्राय निर्बल तथा बलवान है भी है।

- हा, बकला हूँ इसी है कुछ न कर सकी। (वि० ८८)

इसमें बकला के लक्ष्य तथा निःशक्ता दोनों के ही वर्ण किया है।

अभिषा का प्रकरण रूप नाटकों में काफी व्यवृत्त हुआ है। इसमें नाटककारों ने अपनी

निश्चित छेती को उगारने के लिए किया है । ऐसा प्रयोग नाटककारों ने सभी वर्ग के पात्रों द्वारा कराया है । उदाहरण -

- देवी, फगवान अवय मुक्त देगे । ( दृ० २०)
- लाला दे देवी ( प० रा ०३४)
- मैं जाना हूँ देवि, ( अ० ११०)
- जाना नाकता हूँ देवि । (आनाहूँ १६)
- बहुत कष्ट में है देवि ! ( पैतु ६)

‘ देवि’ शब्द को पुक्ति होनेवाली छक्ति रूप में नहीं लिया है, बल्कि राणी के लिए जो-कभी-कभी सम्बोधित स्त्री के लिए प्रयुक्त किया है ।

- तो तुम इस पुत्री के पिता हुए, कनक । ( रस ४६)

इसमें जनक का अभिप्राय जन्म देनेवाले से है, पिता के पिता जनक से नहीं ।

- हावू नहीं, देव । (प० रा ०६१)
- अपराध जामा ही, देव । ( जीणाई ४८)

‘ देव’ को ‘देवता’ के अर्थ में न प्रयुक्त करे राजा के लिए व्यवहृत किया है ।

- कार्यपुत्र काफ़ी मुँगे ही बुझाया ? ( दृ० १५)

इसमें ‘कार्यपुत्र’ शब्द को दहस्य के लिए केवल प्रयुक्त किया है ।

अभिजा के प्रकाश रूप को जयदेव प्रताप, जयदेव चन्द्र नाथुर, उषेन्द्र नाथ बरक ( जय पराकर में ) मोहन राकेश, गुरेन्द्र कार्तिका तथा मणि नवुकर ने अधिक महत्व दिया है।

उदाणा शब्द छक्ति को भी नाटककारों ने पात्रों की दृष्टि से लेकर प्रयुक्त किया है । अतिरिक्त तथा निम्न वर्ग के पात्रों द्वारा उदाणा छक्ति का रूप प्रयोग कराया है, इनके द्वारा उदाणा में उदा उदाणा का प्रयोग अधिक कराया है ।

- बवान । सम्पाद है नहीं मोछता । कसम सुरान की साठ उपैह लूंगा ।

( उद० २६)

‘ साठ उपैह लूंगा ’ में वाच्यार्थ न लेकर अत्यधिक पीटने के अर्थ में लिया है ।

- का कार्य तैरे तरीसे पाँच तो हवा बिनाह पड़ैगी । ( कांशी ००४)

“जाऊँ तराव करने” अभिप्राय को व्यक्त करने के लिए “हवा बिगाड़ दूँगी” का प्रयोग हुआ है ।

- वैसे ही सर भी जा गयी । ( कान्ही० ७४ )

“सर भी जा गयी” का उदाणार्थ प्रकट हुआ है ।

व्यंग्यिक प्रसन्नता को प्रकट करते हुए भी फुटा जाता है का उदाणार्थ भूला व्यवहार किया है -

- पर भी हँसी मारी है फुटा जाता है । ( जीवनप्रा० ४७ )

प्रयोजनकी उदाणार्थ को भी इन पाशों की भाषा में स्थान मिला है, परन्तु उनके द्वारा नाट्यकारों सामान्य उदाणार्थ कहें का प्रयोग कावाया है गूढ़ का नहीं । वी-नदहा, उलू उच्च को मुँहों की व्यक्त करने हेतु प्रयुक्त किया है -

- उस नदहा उड़ीठ ती देखे नाही कीा । ( उडट० १०८ )

- की उड़ी उलू नही बना उकता । ( कली० ३४ )

शिक्षित और उच्च वर्ग की भाषा में हवा उदाणार्थ की तुलना में प्रयोजनकी उदाणार्थ को अधिक महत्त्व दिया है । ऐसा प्रयोग नाट्यकारों ने पाशों के नीच स्तर को देखकर किया है । क्योंकि इस वर्ग के पाशों में इस शब्द शक्ति के प्रयोग का सामर्थ्य अधिक है । उदाणार्थ के कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं ।

“उजि-हाठी व्यक्त” के स्थान पर पिंछ का उदाणार्थमूलक प्रयोग किया है ।

- बहुत उज्जा !!! उज्जा पिंछ तुमने बहुत उज्जा कहा । ( नीउ० २४ )

कही-कही पिंछनी को जातक प्राणी के अभिप्राय है उदाणार्थ में व्यक्त किया है ।

- हावमान । मैं मुँही पिंछनी हो रही हूँ ( कान्ही० १०५ )

- हम भी एक बट्टान है ( दुर्गा० ४३ )

“बट्टान की बुद्धता” की अभिव्यक्ति हुई है ।

“नीच स्वभाव” को प्रकट करने हेतु कली, स्वनीय कुपुन का उदाणार्थमूलक व्यवहार हुआ है

- वह वन की कली थी ( कौणार्थ २४ )



- परन्तु पाछिका । तब वह स्वर्गीय सुख । (मन्द० ६७२)

‘दिव्य गुणों’ के प्रदत्त हो भी उद्यार्थ को पक्ष्य दिया है । गौरी दुर्गा है उद्यार्थ व्योम्ना हुआ है ।

- वह गौरी ही नहीं दुर्गा भी है । (सम्ब० ७४)

‘दुष्प्रसूतियों’ बाड़े प्राणी’ के लिए कुी क्षमा का उदाणामुल प्रयोग हुआ है ।

- कुी । टुम्हे का जीनी । (सम्ब० ६६)

‘उदण्ड प्रसूति’ को व्यक्त करने के लिए ‘सूफान’ का उद्यार्थ प्रयुक्त हुआ है -

- और यह सूफान है, सूफान (माया० ३४)

‘दुष्ट स्त्रियों’ के लिए ‘मुँठ तथा ताड़ना’ क्षमा राज्य की उदाणा रूप में व्यक्त किया है ।

- मैं उस मुँठ का मुँह नहीं देना चाहता । (वीर० ००५)

- वही ताड़ना, बत्ताये पा मेरी राह तकती दिखाई दे रही है ।

(वीर० १२३)

ज्योता क्षिति की नाटककारों ने दोनों वर्ग के पात्रों द्वारा व्यक्त कराया है, परन्तु इसकी प्रवाक्ता उच्च तथा शिष्टित वर्ग की पात्रों में रही है । निम्न तथा शिष्टित वर्ग के पात्रों के द्वारा प्रायः सामान्य कौटि की तथा उच्च ज्योता की गयी है। उच्चों के वैपरीत्य वर्ग है ज्योता प्रायः उच्चों द्वारा की गयी है । वेति -

- तु पण्डितावन की है तान काटि रही है । (वीरन्द्रा० २५)

इसी प्रामीण तथा शिष्टित स्त्री की ‘पण्डितावन’ कहकर व्यंग्य प्रकट किया है ।

इसी प्रकार दुष्ट तथा उदाका प्रकृति वाली स्त्री को महीमानस कहकर ज्योता की अभिव्यक्ति की है -

- और महीमानस तो उस बिचारे ने कहा क्या है । (काशी ००५)

ज्योता के लड़क्य की इन पात्रों द्वारा व्यक्त कराया है -

- बी का क्या राज्य है किस के मूठी ? (उद० २०)

शिष्टित तथा उच्चवर्ग के पात्रों द्वारा व्यंग्य का साधारण तथा गूढ़ रूप दोनों व्यक्त हुआ है ।

साधारण व्यंग्य के उदाहरण प्रस्तुत हैं -

- जानी लगाविका कब है का कर्त । ( माता ० प्र० ५४ )

जहाँ हमका भिका की आपात पहुँचानेवाहे के प्रति व्यंग्य हुआ है ।

• 'बुबुदि' की 'म' बुदि' लता तीव्रण व्यंग्य है -

- बीह । कही मम्बुदि कही है । ( स्रग्द० ६८ )

साधु जाँका की 'साधु' कहका व्यंग्य की उपारा है -

- लीर पैले में कितने साधु उल्ले हैं ( सम्ब० ७२ )

पुरुषों की लोलुपता के प्रति व्यंग्य की गूढ़ शक्तों में हुआ है ।

- पुरुष जाँत के लोलुप होते हैं किठेगतः स्त्रियों के संबंध में, मृत्यु के संबंध में, मृत्यु क्षया पर भी पुनर स्त्री उनके लिए सब से बड़े लोभ की बीज हो जाती है । ( विन्धुर० ५६ )

व्यंग्य का गूढ़ रूप भी इन पात्रों द्वारा व्यक्त हुआ है । जैसे -

- हर दिव्य वस्तु नाणिक होती है, राजनर्तकी । ( सम्ब० ८८ )

जहाँ राजनर्तकी के शीम शौन्दर्य के प्रति व्यंग्य किया है ।

- लीबिर । इसकी बन्ही पूजा लीबिर । ( जगत० २२ )

- हाँ पूजा , पर कौ है । ( कुरी ३६ )

• 'माने के लिए' , 'पूजा' शब्द व्यंग्यार्थ में व्यवहृत हुआ है ।

पात्रों के अनुसार शब्द शक्तियों के प्रयोग की लीर कुछ नाटककारों की रुचि लपक रही है जिनमें भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, प्रताप नारायण मिश्र, कड़ीनाथ मट्ट, उपेन्द्रनाथ अरक, रामकुटा कैलीपुरी, हरिश्चन्द्र प्रेमी ( रत्ना बन्धन में ) उसी नारायण मिश्र, उसी नारायण जाँत, कृष्ण जाँत कर्त, प्रत्यक्ष विन्हा जाँत नाटककार हैं ।

जयदेव प्रताप, जी०पी० दीवास्तव , हरिश्चन्द्र प्रेमी ( जय में )

हरिश्चन्द्र बख्त बख्त, मोहन राकेश तथा सुरेन्द्र कर्त ने सब पात्रों से शब्द शक्तियों का प्रयोग समग एक हा कराया है ।

विभिन्न प्रकार के शब्द तथा मुद्रापात्र की दृष्टि शब्द शक्तियों के ली प्रयोग की लीर कम रही है ।

विषय तथा प्रयोग के लुप्य भी शब्दशक्तियों की व्यवस्था नाटककारों ने की है । सामान्य विषयों पर कर्त करते हुए, शक्ति की नाटककारों ने अधिकार

स्पष्टाया है । जो -

- आज आप एगलर० का कंस्टेंट देखने जायेंगे या नहीं । मैरा ख्याल है, यह कंस्टेंट उत्तमस्त फफुल रहेगी । जिस अडि और जिस उगा पी वृत्त्य में नाग है रही है । ( स्क्व० ४८ )
- जहाँ ला ली तारी छियर । हा, वहाँ छियर मीट जहाँ ठेडी रेफ़्ड नगी । ठेडी , यह रिता है । मैरी नई पंगिनी । इहने पिता ब्राह्मण है और ये ठन । ( युगे० ७८ )
- नहीं फांद करते, यही न ---- । ' जैवर नाट' --- पैली दीदी, मैरी मुगाबी को जरा जारा उक्का दीजियेगा । और ही, उगी टैक में पानी भी भरवा दीजिये --- ( पादा० ६ )

कानून तथा राजनीति के संबंधित विषयों पर चर्चा करते हुए नाटककारों ने अभिषा द्वारा अभिव्यक्ति की है, क्योंकि उदाहरण तथा व्यंजना द्वारा अभिव्यक्ति विषय की दृष्टि से अधिक प्रतीत होती । नाटकों में ऐसी विषयों पर विचार प्रकट करते हुए अभिषा प्रयोग के उदाहरण प्रस्तुत हैं ।

- मैं माधव पर जोरी का हस्ताक्षर लगाता हूँ । उसने मोहनदास को छान में बेडील का उसकी बेब है कामिनी के जैवर पुरा छिए । मैं न्यायालय से किती कहेगा कि उसने नाम बार्डट निहाल का उसे निष्कृत्तर किया जाय । उसकी तलाशी ही जाय, शायद ली जोरी का माड बरापद ही लहेगा । ( अंगूर० ६४ )
- शिपाही सामूहिक संघर्ष छठपने के जंगीप में हत औरत की दफा एकलव्य जोरी के अधीन ही माड हस्त केव की लजा दी जाती है । हाथ ही पांच ली रुपया कुमाया । न देने पर छः महीने की कैद बामहस्त । ( बकरी० २८ )

उपर्युक्त उदाहरण की भाषा में अभिषा सव्यवहिक अधिक उपयुक्त रही है, क्योंकि अभिषा ही सर्वसाधारण की भाषा में अधिकतः व्यवहृत होती है । इसी बात सर्वसाधारण की संज्ञा में का लहे इतिहास भी अभिषा की महत्त्व दिया है ।

उपर्युक्त झोटि के प्रांगों में अभिजा शक्ति की नौविन्द बरतन पन्ना, लक्ष्मी नारायण  
छाउ, नवंबर दयालु तन्वीना के नाहनों में मस्तक पिठा है ।

राजनीति में संशोधित विषय पर वातावरण करते हुए अभिधा शब्द की प्रशंसा की है। ऐसी प्रशंसा में अभिधा की उत्तरी नारायण मिश्र ने अपनी नाटक में व्यक्त किया है।

- साम्प्रदाय की छहर जा रही है ---- देश की सम्पत्ति राष्ट्र की सम्पत्ति होगी --- राष्ट्र के प्रत्येक व्यक्ति की --- बनी गरीब --- यह बात निटनेबाड़ी है, तब तो वह युग जा रहा है जिसमें मनुष्य के समान अधिकार और समान कर्तव्य होंगे --- स्वामी और गैर, धनी और गरीब --- इन बातों में पड़कर दुनिया बहुत बिगड़ चुकी है । ( मुक्ति-० ७८ )

राजपूत प्रहरी में नाट्यकारों ने काम की प्रभावशाली बनाने के लिए उदात्त की भी  
सिखा के साथ व्यवहृत किया है । जैसे -

- तुमने तो लौकी पाव फेंके । मस्तक पर बाण छाने पर ही तो मुष्किलें हुए । लेकिन तुम्हारी मुष्किलें ने ही शिल्पियों ने किजली बाँड़ा दी और लखु की रुक जाना पड़ा । ( कोणार्क ६९ )

- वह भूमण्डल में कोई भी शक्ति मुझे बटल प्रण है नहीं देता सकती।  
प्रिय, तुम्हारे लिए मैं पंगार की जाल मार करता हूँ विश्वों के सापों  
की दाढ़ों पर नाच करता हूँ। ( वि० १०४१ )

उपसृक्त लक्षणा शब्दों के स्थान पर यदि तमिषा की रत्ना जाता तो कथन शतना प्रभावपूर्ण न बन पाता ।

जीवपूर्ण स्थलों पर उदात्ता द्वारा अभिव्यक्ति की मातृसु हरिश्चन्द्र, नयनकर प्रजाप, कड़ीनाथ मट्ट, उपयुक्त मट्ट, रामकृष्ण बेनीपुरी, हरिश्चन्द्र प्रेमी जीव कादीश चन्द्र माधुर ने अधिक उपनाया है ।

वाटिकन सैन्य के वास्तविक तथा रहस्यपूर्ण विजयों पर बातचीत करते हुए पापानो ने मुद्रता रही है जिसकी अभिव्यक्ति में उदात्ता की अधिक उपयोगी समझ है वेदों की उदात्ता में अभिवा की मुद्रता में अधिक प्रभावित करने की शक्ति है ।



- लेकिन ज्यादातर मानव-मन करने की तरह होता है, (अम्ब० १००)

हामें 'करना' की संकल्पना की अभिव्यक्ति के लिए प्रयुक्त किया है।

- कोई शक्ति को क्या नहीं सकता मूँ । जहाँ लोग की छपट है, उन्हीं  
निष्ठ ही पानी का करना है । जहाँ-जहाँ है कंटक-कानन में ही  
शांति की चिह्नित है वाँछता है । उस करने उस पौष्टि को तुम  
सोचना होता है । ( अम्ब० ११०)

लोग की छपट' सांसारिक कष्ट' तथा 'पानी का करना' 'पलशक्ति' के लिए  
आवृत्त हुआ है । 'कंटक कानन' संसार की और शांति की चिह्नित वाँछता' संसार  
के निवास की अभिव्यक्ति के लिए प्रयुक्त हुए हैं ।

- कार्यपुत्र । मुझे तो विश्वास है कि नीला पर्दा उपका रहस्य छिपाये  
है, + + + ( अम्ब० ८२)

'नियति' के लिए 'नीला पर्दा' शब्द का उदाहरणमूला प्रयोग हुआ है ।

जयदेव प्रताप, रामकृष्ण कैलीचारी के नाटकों में पार्श्विक व रहस्यपूर्ण विषयों को  
देखी हुए उदाहरण का प्रयोग मुख्यतः हुआ है ।

नाटककारों ने प्रेम, प्रसंगों में उदाहरण की सहायता अधिक ली है क्योंकि अभिवादी  
सुठना में इसी भाव की अधिक बहुमुखी अभिव्यक्ति का सामर्थ्य है ।

- जब मुझे अपनी मुक्त चन्द्र की निमित्त देखने दी + + + +  
+ + तुम्हारा गुरमि निःस्वास् मेरी कल्पना की लालित्य  
काने ठी । ( अम्ब० ४२)

- जहाँ, पृथ्वी पर उतरा हुआ चन्द्रमा जितना मोलक है । ( बि० ३०)

'चन्द्र' की 'जीव शक्तियों' और 'गुरमि' की 'गुणित' अभिप्राय को प्रकट करने  
के प्रयोग के प्रयुक्त किया है ।

'सत्यन्ता रूपवती' स्त्री को चन्द्रमा शब्द से सम्बोधित किया है इसी 'चन्द्रमा' का  
उदाहरण है ।

रूप वर्णन करते हुए 'तुम्हारा व्यक्तित्व' की अभिव्यक्ति के लिए 'उठी' शब्द का  
प्रयोग किया है ।

- वह वन की उठी थी । ( जीजाई २४)



लुफा पुन्वरी के ठिरे में नका के उदाणामुल प्रयोग हुआ है

- किन्तु मेरी मेनका, तुमने मेरा तप फेंक दिया । (उप० १४१)

प्रेम प्रतीकों में इन प्रकार की लभिक्यक्ति को व्यक्त कर प्रताप, हरिद्वेष प्रेमी, उपयुक्त मट्ट, जगदीश चन्द्र माधुर तथा जगदीश चन्द्र माधुर ने अधिक अपनाया है ।

हास्य-व्यंग्य के प्रतीकों में प्रकट लभिक्यक्ति के व्यंग्य की महत्व दिया है । उदाहरण -

- बाह, बाह, युवती के मस्तक की उप्ता झीकल है पैर तुमने ती काठिदास की नगरी में काठिदास की ही प्रतापीन कर दिया । (उप० २७)

- कहे जानू तो उस्ता है गीरीर पैदा ही हुए हैं ।

(उप० २१)

- ताशों की भी कहीं गिरवी घर आए ही ? (उप० १४)

- महात्मा जी! फिदागकी को झोड़कर बत्ती पर पैर रलिये । (उप० ६०)

हास्यपूर्ण प्रतीकों में व्यंग्य की अन्य कुछ शक्तियों की तुलना में अधिक उपयुक्त लगी है ।

उपयुक्त व्यंग्य शब्दों के स्थान पर यदि लभिका को व्यक्तित्व दिया जाय, तो तीव्र प्रभाव न पड़ेगा ।

हास्यपूर्ण प्रतीकों में व्यंग्य की मारतेन्दु हरिश्चन्द्र, जी०पी०जी०वास्तव, उपेन्द्रनाथ बसु ( पार्श्व की माला व लो दीदी ) हरिद्वेष प्रेमी के नाटकों में अधिक स्थान मिला है । गोविन्द बल्लभ पन्ना, उपयुक्त मट्ट, रामकुटा जेनीपुरी तथा विजय कुमार, तत्कालीन हिन्दा ने भी हास्य-व्यंग्य के प्रतीकों में व्यंग्य की अपनाया है । परन्तु इनके नाटकों में तो कुछ कम है ।

नाटकों में पात्रों की विभिन्न स्थितियों को व्यक्त करने में भी कुछ शक्तियों का काफी योगदान रहा है ।

नाटकों में पात्रों की उम्मा की जहाँ नहीं प्रकट किया है, वहाँ नाटककारों ने लभिका का चुनाव किया है ।

- ली ---- है ---- है ---- क्या कर रहे हो जीफत । तुम्हें रुम नहीं जाती है वैली, वहाँ बन्नी बैठी है और तुमने कुर्ता उतारकर फेंक दिया । नी बदन तुम्हें वहाँ कैडे ----- ( जी० ४४)

- वस एक शब्द जी । मेरे सामने हाज जा रही है और पर वस्तुताक में उसके चिर पर हाज रहने में, उसके लज्जा की लहलहाने में हाज नहीं आई जी ? ( विन्दुर १६०)

जहाँ ज़ोंग की जाबेहात्मक स्थिति नहीं है, उन्हीं को मुस्वार्थ में व्यस्त किया है।  
यूना की वसिहतता जहाँ व्यक्त नहीं हुई है यहाँ लमिना द्वारा अभिव्यक्ति की  
गई है। जैसे -

- मगर दोस्त मुझे कहीं से सदा नकारत है। ( लंगूर० २६)

वेदना की अभिव्यक्ति को प्रभावपूर्ण बनाने के लिए लमिना की लघुपि की है  
तथा उसके साथ पर्याय रूप की व्यवस्था की है। उदाहरण -

- हाय ! मार दिया, मेरे भाई को मार दिया, कितने हत्या की ?

( फंड की और देखकर ) तुमने इसे मारा, तुमने मेरे भाई को मारा  
मौला ? ( अय० १४६)

वास्तव्य का प्रदर्शन लमिना में उदात्ता की तुलना में कम प्रभावकारी रहा है -

- मैं यह कैसे भूल गया कि तब-नौक तुमदीनों का पिता भी है ?

झर बाबी राम ! झर लबी उदात्ता ! मेरे किट ! तुम्हें फुस  
है तो उगा हूँ। ( यश० ३६)

- आजी घेटी, मैं तुम्हें देखकर बड़ा प्रसन्न हुआ। वहा, क्या तुम्हें  
मौला मुत है। ( बि०००२०)

निर्वेद के भावों को सर्वग्राह्य बनाने के लिए लमिना शैली में भावों को व्यक्त किया है।

- मृत्यु के बाद कौन कितने बुझता है, बचिन। संसार के नाते संसार  
में ही यह जाते हैं। मनुष्य मरकर मनुष्य यीनि में ही जाता है यह  
भी तो हमें ज्ञात नहीं। तब तुम मर कर अपने स्वामी की या तलीनी।  
बसता की तो विश्वास नहीं। ( अय० १३४)

भाववसिहतता की प्रकट कही हुए नाटककारों ने अधिकतर उदात्ता की महत्व दिया  
है, क्योंकि लमिना की तुलना में यह अधिक सजिहाही पिय हुई है।

जोंग में दुष्प्रवृत्तियों वाले मनुष्य को कुंठ है पुकारा है। उन्हीं कुंठ उन्हीं  
का उपचार है। उदाहरण -

- सीध है प्राण की रिता। कुंठ के जन्म है पडे हुए कुंठ। (चन्द्र००६)

- दूर ही मारकी कुंठ। ( रत्ना० ६)

‘ दूर व्यक्ति’ के लिए कहीं उन्हीं की उदात्ता रूप में प्रयुक्त किया है -

- इहाँ कहीं है कहीं ( कभी० १७)

‘ डायन व पुष्ट ’ का उदाणामुहा - प्रयोग भावार्थिक की व्यंजना के लिए प्रयुक्त होता है । ४४११ ‘ पुष्ट स्त्री ’ अर्थ दिया गया है ।

- नीचे मुँह की डायन ( उदा० १०५ )

- मैं उस पुष्ट का मुँह नहीं देखना चाहता । ( लंगूर० ७५ )

पुष्ट की अभिव्यक्ति में अभिप्राय को उदाणाम में परिवर्तित करके व्यक्त किया है ।

‘ पुष्ट प्रवृत्तियों से युक्त स्त्री पुष्टा की ’ पितानी, पितापता की ‘ स्त्री ’ कहती है पुष्टा है शर्मा स्त्री का मुखार्थ न केवल उदाणार्थ रहा है ।

- पितानी । पितानी । स्त नाम ॥ ( रत्न० १५८ )

- देख पितापता । ( रत्न० १२२ )

- मंजीवर के नास्तीय कीड़े + + + ( अम० १४२ )

पुष्ट की अभिव्यक्ति को व्यक्त करने के लिए उदाणाम का मुहावरात्मक प्रयोग हुआ है ।

- दून मरी मुष्ट मर पानी में । ( रत्ना० ४० )

पुष्ट की अभिव्यक्ति को प्रभावशाली अभिव्यक्ति में उदाणाम अधिक सहायक हुई है ।

कष्टों व विपत्तियों के लिए अन्तार, लक्ष्मी की तुफान का उदाणाम का व्यक्त होता है ।

- पिता जी, उन्हें छोड़ गये । अन्तार में, लक्ष्मी में, तुफान में ( अम० १०५ )

कष्ट की अभिव्यक्ति में ‘ मुँह ’ शब्द की अभिव्यक्ति के लिए ‘ कष्ट ’ की उदाणाम का प्रयोग किया है ।

- डाय और काम काटना । उस मुँहा उगीठ तो देखे नाहीं कीन । ( उदा० १०८ )

‘ अत्यधिक मुँह ’ के लिए ‘ कष्ट ’ शब्द का अधिक प्रभावशाली रहा है -

- विवादा का कष्ट टूटा है मामी । और क्या कहूँ ? ( रत्ना० ६४ )

‘ लक्ष्मीय कष्ट ’ में ‘ मुँह ’ के लिए उदाणाम का है अधिक सहायक अभिव्यक्ति की है ।

- है यगमान । लक्ष्मीय का बी, उठा ली । ( लंगूर० ११ )

उदाणाम द्वारा उदाणाम की आवश्यक स्थिति अधिक सहायकपूर्वक प्रकट हुई है । ‘ देखना ’ शब्द की ‘ मुँह करना ’ भाव मूर्ति की निर्दिष्ट या निर्दिष्ट

उत्पार्थ हेतु व्यस्त किया है -

- क्या तुम उद्गार में मर्ग की तरह लड़खार हो लेना पसन्द करते हो या मर्ग में गाजर मूली की तरह विदेशियों के हाथ काट दिये जाना ? ( पुनर्० ६६ )

तबूत की तीव्रता के अर्थ में तबूत बापड़ों की लपेटों के अर्थ में व्यक्त किया है ।  
इसी अर्थों से मुख्य अर्थ न लेकर उत्पार्थ व्यक्त किया है ।

- अतः तबूत की भाँति उन काटे बापड़ों की पीर पर टूट पड़े ।  
( पं० ५६ )

प्रणयविध्वंस में भी अविद्या की तुलना में उदाणा ने अधिक प्रभावित किया है ।

प्रिय की अकर्मित करने के लिए उनके समस्त उत्पार्थ में ही अविध्वंस है, क्योंकि इसी प्रभावितता का बीच अन्त हुआ है ।

- प्रिय, तुम्हारे लिये मैं तबूत की छत पार करता हूँ, बिजुली  
ताँप की दाढ़ों पर नाच करता हूँ ।  
( वि० ४६ )

इसी छत पार करता हूँ मैं तुम्हारा करता हूँ जो बिजुली ताँप की दाढ़ों पर नाच करता हूँ मैं स्तरनाक से स्तरनाक कार्य कर करता हूँ उत्पार्थ व्यक्त हुआ है ।

अतीव होन्मुखी सभी की उत्पन्न पुनर न कलर पैका करने से अधिक लज्जाता लयी है -

- किन्तु मेरी पैका, तुमने मेरा तप धीर कर दिया । ( उप० १४९ )

वास्तव्य के पाव का प्रायः उदाणा जग व्यक्त किया है । वास्तव्यातिरेक की प्रकट करने में अविद्या की तुलना में उदाणा अधिक कर्म युक्त है ।

सन्तान की अपनी व्युत्पन्न वस्तु बताते हुए आत्म सम्मान, पुनर की तीव्रता लक्षों के तारी, पुनर के प्रकाश अर्थों से पुनर है । इसी अर्थों का उत्पार्थ व्यक्त हुआ है ।

- या मेरी आत्मसम्मान, या ! पुनर की तीव्रता, या । ( वि० १०३५ )

- या मेरी लक्षों के तारी । मेरी पुनर के प्रकाश । ( रत्ना० ५२ )



हृदय के टुकड़े जातों की ज्योति, घर के उबारें हैं उद्यार्थ प्रकट हुआ हैं, जो सम्मान के लिए प्रयुक्त हुआ है।

- मैं अपने हृदय के टुकड़े को अपने हाथों में छुड़ डाला, अपनी जातों की ज्योति को अपने हाथों में छुड़ कर दिया, अपने घर के उबारें स्वयं लोकार ने परिणाम कर दिया। ( अम्ब० ११७)

उदाणा द्वारा भावाभिव्यक्ति के अन्तर्गत प्रसाद, रामकृष्ण बैनीपुरी, उदयशंकर मट्ट, हरिकृष्ण प्रेमी, उपेन्द्रनाथ तर्क ( जय पराक्रम में ) के नाटकों में अधिक स्पष्टाया गया है।

निर्विद के भावों में गूढ़ तत्वों को प्रकट करते हुए प्रायः उदाणा को महत्व दिया है। जैसे -

- मुझे उस छात्र को उतारना पड़ेगा, मगवान। या तो तो पीछा बन्स उतार सकता है ( अम्ब० ११३)
- मुर्दा की जाति जीना कौन पसन्द कर सकता है ? ( रत्ना० ६६)

‘ छात्र, मुर्दा को निराश जीवन और पीछाबन्स को बेराम्य’ के अर्थ में प्रयुक्त किया है।

- जिसने एक बार प्रकाश की किरण देख ली, उसकी जाति पीछा नहीं ला सकती, ( अम्ब० ११९)

‘ हरिवर प्राप्ति का मार्ग’ का प्रकाश की किरण’ है अभिप्राय किया है।

सांसारिकता है विराजित की इच्छा करते हुए बेराम्य’ को जन्म विनाश’ उर्वर द्वारा प्रकट किया है। इस उद्यार्थ द्वारा अभिव्यक्ति हुई है।

- महाराज जीवन की सारी क्रियाओं का जन्म केवल जन्म विनाश में है। ( अम्ब० ३६)

जयशंकर प्रसाद तथा रामकृष्ण बैनीपुरी के नाटकों में इस भाव को व्यक्त की जाने में उदाणा अधिक प्रयुक्त हुई है। श्रौष तथा सत्य व्यंग्य के भावों की अभिव्यक्ति में व्यंग्य शब्द शक्ति को अधिक महत्व मिला है। इस शक्ति द्वारा तीव्रता प्रभाव डाला गया है। श्रौष में व्यंग्य के उदाहरण प्रस्तुत हैं -

‘ निर्विद को पन्नापेठ’ कहकर पैसा व्यंग्य किया है।



- आप अपना पैर की नानी से तो आप ही से पीजिये । (माहात्म्य ००२)
- \* 'दुर्जन व्यक्ति' को तरीफ़ कहकर व्यंग्य प्रकट किया है ।
  - अच्छा तो आप बड़े जान तरीफ़ हैं । ( माहा० प्र० ७१)
- \* 'दुर्गुणि' के लिए 'वर्मदुर्गुणि' उक्त का प्रयोग व्यंग्य की अभिव्यक्ति की है -
  - लोह । वही वर्मदुर्गुणि जमी है । ( स्तब्ध० ६८)
- \* 'दूर प्रवृत्ति' की स्त्री' को स्नेहयुक्त कहना व्यंग्य है
  - स्नेहयुक्त, तुमने फिदाबी को मार डाला ( उपमा० १४२)
- जीव में व्यभिचा की नाटकों में तर्क स्थापन मिठा है ।
- भारत में पात्र की उल्टी विपरीत गुणों वाले उक्त से सम्बोधित करके व्यंग्य की पैनी चोट की है ।
  - कठिनाय के पक्षधरों ज्युन कम्युनिज्म को मैं आपकी भाँति समझाऊँ
  - कौतुका नहीं जानता । ( उपमा० ५५)
- \* 'दुर्जनता' के लिए दुर्जनता कहकर व्यंग्य किया है
  - उक्त दुर्जनता की हवा उगी ही तिजोरियों का भार फल खा
  - ही जाता है । ( रत्ना० ३८)
- विष्ठाचार तथा किसी का पालन करनेवाली गृहस्थ स्त्री को 'डेफिटेंट' या 'कैप्टन' की पदवी से किम्बोधित करके व्यंग्य किया है ।
  - ओ पीवी । तुम तो फूफूट गृहस्थों की बकरी में अपनी जान लगा
  - रही हो । तुम्हें तो कहीं पैना में कैप्टन या डीटी-बीटी डेफिटेंट
  - ही जाना चाहिए । ( ज्यो० ५६)
- \* 'साधारण स्त्री' को सर्वविध कहकर व्यंग्य की अभिव्यक्ति की है ।
  - आप इतनी माडर्न हैं --- हिन्दुस्तान में आप बेसी जीरतें कहाँ
  - बिछती हैं । ( माहा० ४८)

नाट्यकारों ने नाटकों में अधिकतर हास्य के भावों की व्यभिचा द्वारा ही प्रकट किया है ।

भावों के सुस्पष्ट अभिव्यक्ति उत्पाना, व्यभिचा की महत्व नातेन्दु हरिश्चन्द्र कड़ीनाथ, प्रताप नारायण मिश्र, जी०वी० दीवास्व, जयदेव प्रसाद, श्री सुष्मा प्रेमी, उपेन्द्र नाथ अश्व, रामचन्द्र बेनीपुरी, गोविन्दवल्लभ पंत, उत्तमी नारायण मिश्र,

जगदीश चन्द्र माधुर तथा उसी नारायण ठाठ ने मुक्तः दिया है।

इसी-सी नाटकों में उच्च शक्तियों के प्रयोग ने कान जगतामान्य की समक है बाहर की ही समक है। प्रभाव के समुच्च तथा चन्द्रगुप्त नाटकों में ऐसी कान व्यवस्था हुए।  
उदाहरण -

- उस विमालय के ऊपर तबैरे सुपुत्र की पुनरुत्थी प्रभा है नाडीकित वकी का पीठे पीठराज का गा मल्ल था, उसमें नवनीत की पुनरुत्थी काफ का देखी थी। वह विम की शीतलता है पुनरुत्थी थी। पुनरुत्थी किरणों को जलन हुई तथा कर मल्ल को गला दिया। (स्कंद० २०)

इसमें लीत के वरत दिनों का स्मरण किया है किमै मातृगुप्त अपनी प्रिया के साथ पुनरुत्थ जीवन व्यतीत करने की कल्पना कर रहा है। इस कल्पन की साहित्य में अधिक रुचि लीबाठा ही समक समक है।

रसमयपूर्ण विषयों पर बर्बाद काले हुए नाटककार ने ऐसी उच्च व्यवस्था की है, जो जगतामान्य की समक है परे भी ही समक है।

- + + + इस नतिहीन जगत में परिवर्तन पर अश्चर्य। परिवर्तन हुआ कि महापरिवर्तन - प्रलय - पुनः !! परिवर्तन ही पुष्टि है, जीवन है। स्मरण होना मुत्सु है, निरक्षेप्ट शक्ति मरण है। प्रकृति क्रियाशील है। समय मनुष्य और स्त्री का गैर ठेकर दोनों साथ है लैलता है। पुनर्लिंग और स्त्रीलिंग की समष्टि समिव्यक्ति की कुंभी है। पुनरुत्थ उद्धार दिया जाता है। उत्प्रेक्षाण होता है। स्त्री लक्ष्मण करती है। यही बड़ प्रकृति का रसमय है। (स्कंद० २१)

जमिना की सभी नाटककारों ने प्रभाव रूप में अपनी नाटकों में अपनाया है। उदाहरण तथा व्यवस्था की भी नाटकों में एक अपनाया गया है, परन्तु उनके प्रयोग में अंतर मिलता है। कुछ नाटककारों ने उदाहरण द्वारा समिव्यक्ति की समक महत्व दिया है जिसमें बरबर्कर प्रभाव, श्रीनाथ मट्ट, हरिद्वारा प्रेमी, उदयशंकर मट्ट, रामगुप्त लीपुरी, जगदीश चन्द्र माधुर, उपेन्द्रनाथ बरक, पीछन तर्केश, मणिमयुकर नाटककार हैं। नात्तेन्दु हरिश्चन्द्र, प्रताप नारायण मिश्र जी०पी०जीवास्तव, जीविन्द बल्लभ मन्त, उसी नारायण मिश्र, मुंदावन ठाठ कर्मा, उसी नारायण ठाठ, विष्णु प्रसाद व

हुरेन्द्र कर्मा के नाटकों में अपेक्षाकृत उदात्ता रक्ति को कम अपनाया गया है। विपिन कुमार अग्रवाल, सर्वेश्वर दयाल शर्मा, मुद्राराक्षस के नाटकों में उदात्ता अन्य नाटककारों की तुलना में काफी कम व्यवहृत हुए हैं क्योंकि इन नाटककारों ने सामान्य तथा जन-सामान्य की भाषा में रक्ति रूचि ली है।

अज्ञाना शब्द रक्ति को नातेन्दु हरिश्चन्द्र के 'भारत दुर्दशा' तथा 'हीर नगरी' में जोषी० श्रीवास्तव के उलट फेर' उपेन्द्र नाथ त्रिपाठी के 'जो दीदी व स्वर्ग की फाँस' नाटकों में रक्ति महत्व मिला है। जयदेव प्रसाद, कडीनाथ मट्ट, गोविन्द बल्लभ पन्त, रामबृक्ष बेनीपुरी, हरिवृष्ण प्रेमो, वृंदावन ठाक कर्मा, मणि मय्यकर ने भी अज्ञाना द्वारा अभिव्यक्ति की और रुचकान दिया है, परन्तु इनके नाटकों में अज्ञाना की भाषा कम रही है। उन्नी नारायण मिश्र, उन्नी नारायण ठाक, प्रताप नारायण मिश्र, सर्वेश्वर दयाल शर्मा ने अज्ञाना की अन्य नाटककारों की तुलना काफी कम स्थान दिया है। अज्ञाना शब्द रक्ति के प्रयोग की और कम है कम रूचि मुद्राराक्षस, विपिन कुमार अग्रवाल, विष्णु प्रसाद तथा हुरेन्द्र कर्मा की रही है।

### उलट फेर

उलट फेर रक्ति का विषय है, परन्तु कम में भी उलट फेर महत्व नहीं है। नाटकों में उलट फेरों को न केवल उलट फेर के तिर ही प्रयुक्त किया है बल्कि इसके अन्य अभिव्यक्तियाँ भी हुई हैं।

नाटकों में मुख्य दो प्रकार के उलट फेर उलट फेर तथा उलट फेर की नाटककारों के व्यवहृत किया है। उलट फेरों द्वारा उलट फेर के अलट फेर और उलट फेरों द्वारा उलट फेर के अलट फेर की प्रदर्शित किया है।

उलट फेरों में अनुप्रास उलट फेर को नाटकों में कम स्थान मिला है। अनुप्रास उलट फेर के कई अन्य नाटकों में व्यवहृत हुए हैं। अनुप्रास उलट फेर द्वारा नाटकों में प्रायः भाव है उलट फेर लायी गयी है। वैसे -

- किसी, क्या, किना, कना बाहिर इतनी बक सी काफी होनी की बाहिर। ( नाट्य० ३२)

- क्यों किसी की गुम्बर की किसी की जाना - कुसरा बनारस ?  
(दुर्गा ० ४३)

- दुष्टे । इस हठक है मैं हुए हुए की विजाटना ही होगा ।  
(ज्वालन ० १७)

\* क , ह के जानुप्रोपित प्रयोग है वाक्य की प्रकट क्रिया है ।

जीक के भाव की प्रावकता बनाने के लि की वृत्थानुप्रास की सोचना की है ।

- बाजी , पैटी बाजी , जहाँ गुम्बारे हीन जहाँ बाजी ।  
(वि० ० ७४)

- तू पर जायगी तो मेरा क्या होगा मु ? मुझे जीन देलेगा ?  
उफ । मैं हीन में नहीं रहता । तू मत पर मु । तू जहाँ क्या ला ?  
मेरी मु ----- ( सन्ध ० ५५ )

उत्साह में वृत्थानुप्रास द्वारा जीक की भाव में बनाये रहा गया है

- बायलों है पानी बरसने की बगल कहाँ बरसै , तारी कहाँ सेना  
हिन्-हिन् ही बाय + + + ( सन्ध ० १०२ )

वृत्थानुप्रास द्वारा भावों में सहजता उत्पन्न का प्रयत्न करीनाथ मद , कर्मकर प्रसाद ,  
उदयकर मद , रामकृष्ण कैलीपुरी , उपवी नारायण ठाठ , कादीश चन्द्र माधुर ने प्राप्त  
किया है ।

कभी-कभी वृत्थानुप्रास द्वारा वाक्य की लक्षणा बनाने का प्रयत्न किया है -

- प्रातः है संख्या तक कभी-कभी दोनों बायों है निर्वाण , दीन-  
दुलियाँ विपन्न की दान देते देते कुमार बाय कहाँ गये होगे ।  
(सन्ध ० १७)

- विश्व-विश्वी कर्मकर की विज्ञात-वाक्य के प्रचार की रौक  
देनेवाले माधव हुण का काठ कैसे । (सन्ध ० ५)

- ठाठ मदिरा ठाठ कैसे है ठाठ-ठाठ रक देता बाक्य है ।  
(सन्ध ० ६२)

वृत्थानुप्रास का ऐसा प्रयोग कर्मकर प्रसाद , उपेन्द्रनाथ बसक , कर्मकर श्री के  
बाक्यों में लक्षणा हुआ है ।



नाटककारों ने जिन उच्चों को अधिक उभात्मा माना है उनकी वृत्त्यानुप्रास  
उत्पन्न द्वारा प्रकट किया है, जिन उच्चों की सजाविले वार जावृत्ति की है। उदाहरण-

- हाय फिर वही वर है स्वीकार करेंगे, फिर वही महानी वही वैर  
वाते हाय ! ( नीचन्द्रा० २६)
- मर्या की देती कैसा उपार, कैसा महान, कैसा पवित्र । (स्वयं० ७३)
- समीनों पुन्दर मौज पर, पुन्दर बख पर, पुन्दर स्त्री पर वन,  
कीर्ति, यः, दुनिया की उन तब चीजों पर जगज के मुलिया कही  
बहुत हैं---- ( मुक्ति० ६२)
- चाहिए तो यह कि ज्यों-ज्यों मनुष्य अधिक सिद्धित होता जाय,  
वह अधिक संस्कृत, अधिक तौम्य, अधिक गंभीर ---- ( स्वयं० ४७)
- है परम प्रतापी, है परम समर्थ, है परम बलशाली राजन, हम बारम्बार  
जाके प्रकट होनेवाले गुणों और कर्म की कंदना करते हैं ।
- है पतिता, है नीच, है नराकन। कैसाही उन्हें कभी नहीं डामा कर सकती ;  
(स्वयं० ८३)
- यह बिना पूजा हुआ फूट, बिना धिया हुआ रत्न, बिना बला हुआ मनु-  
(ना०सर्वोर्वि० ५७)
- बहुत पुन्दर, बहुत नैक, बहुत अच्छी (रुक्मर) एक तस्वीर मिल गई ।  
(बकरी १७)
- तुमलोग जितने स्वार्थी, जितने लोभे, जितने पापे जी । ( रघु० ५६)

वृत्त्यानुप्रास द्वारा उच्चों की जगहों की छेदी की भारतेन्दु चरित्रचन्द्र  
( की चन्द्रावली में ) कर्णिक प्रसाद, रामकृष्ण बैनीपुरी, उपेन्द्र नाथ बरक, लक्ष्मी  
नारायण मिश्र, जगदीश चन्द्र माधुर, लक्ष्मण दयाल बखीना, मोहन राकेश, सुरेन्द्र  
कर्मा तथा मणि मुकुन्द ने बना है ।

उच्चों की बहुपूर्ण अभिव्यक्ति में नाटककारों ने वृत्त्यानुप्रास की सहायता  
की है ।

- धनि पकड़े की पुष्करी मार्ग की जो उज्जा उज्जा काठ जित्त दिया था ।  
(मात००७३४)
- यह उड़ा-उड़ा बेहरा, ये बिहरी-बिहरी बाठ, ये कटी-कटी जालें ।  
(कय० ६५)



- हाँ वही वही तनखा हैं न जाने कहा सर्व का देती है । (अंगूठ २३)
- बहु बहुत मान है, बहुत उदास ---- (तेलु १८)
- कदम मान है, पर कितना मुन्वा कितना पार्थिव । (लौटन ३२)
- कौमल भावना । बहुत बहुत कौमल भावना । (लज्जा १६)
- रामदीश हैं का छा है का छा है कि काय कहीं पश्या कस कुरुर छै ।  
(उलट २३)

उड़ी सौन्दर्य के उद्देश्य से कई बार नाटककारों ने कान्थानुप्रास की योजना की है ।

- जिन शिरीष मुमनों के कौमल कैसर पल की कुरुर लितार्, मुन-मुन कर,  
उनकी गौर फिर-फिर बैठ बैठ उड़ जाएँ । (नास्तबि ४७)

कई बार नाटककारों ने नाटकों में काव्यात्मक कटा जाने के लिए कान्थानुप्रास को महत्व दिया है । कान्थानुप्रास जुलूस है यप में काव्यात्मकता छापी गयी है । नाटककारों ने इसमें यहाँ के अन्त में एक से अन्तों का प्रयोग किया है । उदाहरण -

- हाय । कितने कहूँ, गौर क्या कहूँ गौर क्यों कहूँ, (बीचन्द्रा १७)

इसमें कहूँ अन्तों की काव्य है काव्यात्मकता उत्पन्न हुई है ।

कान्थानुप्रास के कुछ अन्य उदाहरण प्रस्तुत हैं -

- काँची । गौर गौर काय काँची । मैं किसकी का कूटी है कि मुक की  
काँची । मैं कितने प्राण गौर कि मुक की काँची । (अधिर २०)
- कूली हैं, हँसते हैं, हँसाते हैं, पींगते हैं, पिनाते हैं, माते हैं, गवाते हैं  
गौर नहि छनते हैं, छनाते हैं । (बीचन्द्रा ३५)
- क्यों के मिस्ती । गंगा बसुना की किस्ती । (अधिर १६)
- हँसनी गौर हँसाऊनी, रौऊनी गौर रुठाऊनी (क्यात ७५)
- मुक तो कभी में हुस मिलता है, मेरा पुस मुक के जुरीष कस्ता है,  
मकता है, कड़ता है मैं उसे मनाती हूँ । जैसे प्रणय कलक उत्पन्न  
कराती है, विष उपेक्षा कस्ता है, पुडि कि कलती है, कान हुस हुनते तो  
नहीं । मैं उस की समकता हूँ, विवाय पिटाती हूँ । (स्कंद ६८-६९)

- मुझे क्या मालूम था कि तुम मेरेका की तरह जानोगे और तुफान की तरह बड़े जानोगे । ( लंजी० ७८ )

- वहाँ हम जिये जाते हैं, जिये जाते हैं, जिये जाते हैं, हर हाँ जिये जाते हैं।  
(अमृत० १३०)

- + + वहाँ बर के बैठे, तु मुझे है न मेरी कभी है न,  
बड़ी अच्छी है न ? ( अम० ३३ )

लक्ष्मणानुगात दाग अभिजाति भारतीय हरिचन्द्र ( लखन नगरी की चन्द्रावली ) काका प्रसाद, उपेन्द्रनाथ अक्षक, मणि मधुकर के नाटकों में लीक हुई है। हरिकृष्ण प्रेमी, रामचंद्रा बेनीपुरी, कुंदावन हाँ कर्मा, प्रत्यक्ष हिन्दा, श्रीश्वर दयाल ने भी इस लंकार के प्रयोग में रुचि ली है, परन्तु इनके नाटकों अपेक्षाकृत कम व्यवहृत हुआ है ।

वाक्यिक भावों के प्रकटीकरण में नाटककारों ने बीष्मा लंकार को महत्व दिया है । इस लंकार द्वारा अधिकतर वारकर्म, भुणा, दर्ज, शोक आदि भावों की अभिव्यक्ति हुई है । वाक्यिकता की व्यक्त करने के लिए एक ही शब्द विस्मय के साथ कई बार व्यवहृत हुआ है । जैसे -  
लाक्ष्य में -

- ली बीड़ी लीगी । तुन । तुन । तुन । ( उलट० ८२ )
- नहीं-नहीं तुम नहीं । ( माया० ४ )
- न न न न , ऐसा न कही । ( लंजी० २६ )
- खि-खि । ऐसा न कहिए ( दुर्गा० ७५ )
- हरे । हरे । कैसा पीर कर्म होने लगा है । ( यु० ४० )
- राम-राम । तुम कहा पड़े है ? ( लंगूर० ११ )

भुणा में -

- हिः हिः यह कैरे कैरे विचार है । ( नासा० भा० ३७ )
- फूँटे । फूँटे ॥ फूँटे ॥ फूँटे की नहीं बात विश्वासपातक ।  
( श्रीचन्द्रा० ३८ )

कर्म में -

- उर्र , उर्र, उर्र । की मिठ गर्द, मिठ गर्द । ( कर्मी० २६)
- वाह ! वाह !! वुह !!! मन हीज गया रे , ( कर्मी० ५३)

शक्ति में -

- हाय-हाय बैबारी फुल-ली बब्बी । ( युग० २५)
- हाय । हाय !! हमारी कर्मी गर्द !!! ( कर्मी० ७५)

नाटकों में बीप्सा लंकार द्वारा भावाभिव्यक्ति नाटकों में सर्वत्र हुई है । परन्तु भारतीय लीरमन्त्र ( जीवनद्राक्ती में ) जीप्सी० जीवास्तव, कड़ीनाम मद्र, रामकुल बेनीपुरी , कुंदाका लाल बर्मा, उर्वेश्वर ब्याल वल्लीना, मणि मसुकर के नाटकों में इसकी अभिव्यक्ति है । इन नाटककारों की तुलना में बयलका प्रसाद, बिष्णु प्रसाद, इसी नारायण लाल , उदयलाल मद्र, बन्दील पन्तु माधुर तथा उषेन्द्र नाथ बरक ने कम महत्व दिया है । गोविन्द बल्लभ पन्त , उत्कृष्ट चिन्ता तथा इसी नारायण मित्र ने भी भावावधार इस लंकार को उपनाया है परन्तु इसकी अभिव्यक्ति इनके नाटकों में भी नहीं होने पायी है । बिपिन कुमार लघुवाल ने इस लंकार की ओर कम रुचि रखी है, इनकी तुलना में मुद्राराक्षस ने नाटकीय भाव को देखते हुए इस लंकार को कुछ अधिक उपनाया है ।

कथन में गुहता या रहस्यात्मकता लाने के लिए नाटककारों ने श्लेष लंकार को प्रयुक्त किया है, जिसमें एक उच्च से कई को व्यक्त हुए हैं । जैसे -

- कहीं एक काटे की निहाली -निहाली दूसरा काटे पेर में न गड़ जाए ।  
( दुर्गा० ७६)

इसमें 'काटे' के दो अर्थ लिए हैं पल्ला काटे है लिया है । दूसरा अर्थ 'एक मुहीबत समझा करी-करी दूसरी न जा जाए' प्रकट किया है ।

- बलिबा कभी मनु की आवश्यकता पड़ ही जाय तो लंकाव नहीं काना ।  
( कानाट० ६९)

उपयुक्त वाक्य है एक ही सामान्य अर्थ प्रकट हुआ है दूसरा अर्थ जीवन की कटुता है जब व्याकुल हो जानो तो मेरी उदायता है सकती हो व्यक्त किया है ।

- बज्रा का दिन है, कोई भी हो सकता है ? ( जाणाव २०५ )

इस वाक्य में गूढ़ार्थ दिया है जिसमें नाटककार ने ऐक्य प्रयोग अधिक उचित समझा है । वाक्य का दूसरा अतिप्रायः दुर्दिन में कुछ भी हो सकता है, कोई भी भरे घर का कहता है प्रकट दिया है ।

- एक मूर्त श्वान बार-बार हुआ जिलों को चुनौती देता है ।

(अपघ २६)

उपर्युक्त वाक्य में दूसरा अर्थ एक निर्लज्ज व्यक्ति बार-बार बहादुरों का मुकाबला करता है दिया है ।

- दूध डेकर निमावरी को न पाठे । ( कथ २१ )

इस वाक्य का दूसरा अतिप्रायः सहारा देकर वास्तव व्यक्तियों को न लोभित है ।

- सारे नदाय वित्त अंकार को छटा नहीं मके उसे लहज ही पूर्व ने कौरी दूर का दिया । ( दश ६२ )

उपर्युक्त वाक्य में एक सामान्य अर्थ दिया है, दूसरा अर्थ राम तथा राजाओं के पक्ष में दिया है सारी राजा निज प्रीति को दूर न कर लीं उसे जानाती है राम ने दूर का दिया ।

- अमृत के तरीवर में स्वर्ण-कमल तिल रहा था, पुनः वहीं बना रहा था । (संघ २६)

इसमें एक तो प्रकृति का सामान्य अर्थ व्यक्त हुआ है दूसरा अर्थ प्रिय का मन प्रिया के साथ सुलपूर्ण जीवन व्यतीत करने की मजुर कामनाएं कर रहा है व्यक्त हुआ है ।

ऐक्य अंकार द्वारा अभिव्यक्ति की ओर बड़ी नाच मट्ट, व्यक्त प्रभाव, हरिद्वय प्रीति, उपेन्द्र नाथ अश्व, व्यक्त मट्ट, रामकुटा बैनीपुरी तथा मोहन राकेश का लफ्फान अधिक रहा है । जगदीश चन्द्र माधुर के 'दशरथ नन्दन' नाटक में भी इस अंकार को अपनाया गया है ।

शब्दों की आवृत्ति है अर्थ समझकर उत्पन्न करने के लिए नाटककारों ने यमक अंकार की सहायता ली है । जैसे -

- क्या किसी नदाय के ऐसे नदाय है ? ( अपघ ३० )

इसमें दोनों नदायों का लय-लय अर्थ है । एक नदाय में गूढ़ अर्थ दिया है दूसरी नदाय में 'सामान्य' अर्थ दिया है ।

- राम लगीत लगीत गुन । ( पृ. ० ५३ )

इस वाक्य में दोनों भाग 'ज जहाँ लगन-लगन है पाठे जा' 'अविनाश' तथा दूसरे का प्रथम भाग 'जहाँ' ही लिया है ।

- मैं अपनी शान है तुम्हारा शान बरख है शान में है दुनी । (सफा ०१५)

इहाँ पाले' हाथ' का कर्त्ति अपने हाथों में तथा दूसरे हाथ का कर्त्ति तुमको तथा तीसरे हाथ का कर्त्ति गोपी ' में दिया है ।

- लड़का नारी का लक्षणों पुर्ण को पुर्ण बनाता है । (उत्तरी ०३२)

- पुरुष यदि पुरुष है मनुष्य है, तो कभी नहीं पूजा, बुझी ।  
( काशी ०५० )

पहले पुरुष का अभिप्राय पुरुष वाचि है है तथा दूसरे पुरुष को इंगित करके  
कर्म में लिया है ।

- जो अपनी मिट्टी को मिट्टी में मिश्रित कर उसकी रचना चाहे । (दुर्गा ०१०१)

शामें पारठे' मिट्टी' का अभिप्राय ठीकर है और दूसरे' मिट्टी' शब्द का अभिप्राय 'मिट्टी' है ही ।

भारतीय हरिश्चन्द्र ( भारत दुर्गा ) प्रताप नारायण मिश्र, ज्योतिष मद्र,  
हरिद्वारा प्रीति, काशीश चन्द्र भागुर, बुंदावन छात्र कर्मा, पौवन राकेश , ने यमक  
कर्मकार के प्रयोग में अधिक रुचि ली है । नाटककारों ने कहीं-कहीं शब्दों में कमरकार  
उत्पन्न कवि के लिए एक से त्रिंशत् शब्दों का प्रयोग किया है । इन शब्दों से पुनरुक्ति  
ही प्रतीत होती है, पद्य वास्तव में उनके लक्ष्य या ध्यान देने पर प्रकट हुआ है कि  
लक्ष्य की पुनरुक्ति नहीं हुई है । जैसे -

- एक लकड़ा स्त्री ने एक शेर मनुष्य को प्रेम दान दिया ।

(॥T Tlogdy)

कबूतार का लोभी बूझी होता है, जल: पुनरुक्ति का लोभास हा होता है, परन्तु  
"कबूतार" का लोभप्राय यहाँ समझी है लिखा है।

- जिधने बकरे की बौली बौली थी ? ( तिष्ठ० २२)

इस वाक्य में दोनों गौरी उच्च का उच्च-उच्च अनिष्टाय है पहला उच्च गौरी है और दूसरा क्रिया है ।

प्रताप नारायण मिश्र, मुद्राराक्षस ने पुनरुत्थितवामास अर्द्धरात्र के ऐसे प्रयोग किए हैं ।



नाट्यकारों ने नाटकों में सर्वोपमा वर्तकार की प्रधानता रखी है।

उपमा वर्तकार द्वारा कथन में स्पष्टता लायी गयी है। जैसे -

- अजीब तड़ित की भाँति उन काले बादलों की चीरकर टूट पड़े।

(पं० ७५१)

इस वाक्य में यदि तड़ित की भाँति उपमा न दी जाती तो कथन में स्पष्टता न आ पाती। अजीब काले बादलों की चीरकर टूट पड़े। जैसे कवियों ने कोई निश्चितता न प्रकट हो पाती। तड़ित की भाँति से यह स्पष्ट हो गया है कि तड़ित के समान तीव्रता से कार्य किया है।

नाटकों में काव्यगत उपमा वर्तकारों के अन्य उदाहरण प्रस्तुत हैं -

- री दादा री दादा। बरुदे का बिटका है भाँजो। (उड० ७०)

- ताँतिका पाँरे-सी बंधल अपनी नालें बमकाते हुए बारंबार दोहराती।

(पं० ३०)

- लाल कड़ी लड़ी नालें तो ठाठ-सी उकरा रही है। (उड० ६७)

- हाय-हाय बेबारी फुल ही बम्बी। (पुन० २५)

- राजमाता बवाहर जाई काल भोवी की भाँति दीनों लालों में गलवार

लिये, अनु भेवा की लाल की तरह काट रही है। (रदा० ६६)

- डाल के ताकार की तरह तुम-बिन्दु। निर्मल, निर्दोष। (बंगुर० ६०)

- जिनके सामने तलवार पीम की तरह गल जाती है और पनुज तिनके

की तरह टूट जाते हैं। (बम्ब० ६२)

उपमा वर्तकारों का प्रयोग सभी नाटकों में हुआ है।

नाट्यकारों ने कदां स्पष्टता के साथ-साथ कथन में दृढ़ता या निश्चितता लानी चाही है, कदां रूपक वर्तकार की महत्व दिया है। इसमें उपाय तथा उपमान में एक अन्तर नहीं है। उपाय की तुलना में रूपक में अधिक प्रभावशाली कला की शक्ति है। जैसे -

- हम की एक चट्टान है। (पुन० ४३)

इस वाक्य के स्थान पर यदि यह कहा जाय कि 'हम की चट्टान के समान हैं' तो कथन में अपनी दृढ़ता आती जितनी उपर्युक्त रूपक वर्तकार से आयी है। इसमें चट्टान तथा हमें में एकता का अन्तर नहीं है कि निश्चित रूप से यह चट्टान है।

रूपक वर्तकार की उपाय की तुलना में कम स्थान मिला है। नाटकों में कदां रूपक वर्तकार के उदाहरण प्रस्तुत हैं -

- जिसके चरण जलों का स्मरण मात्र है नाना विधियों की इस प्रकार

नष्ट कर देता है। (रदा० ४६)

इसमें चरण तथा कमरों में स्वरूपता छापी गयी है कि चरण निश्चित रूप से कमर के समान लम्बे हैं ।

- जो दुम्हारी बेसी का दर्पण हूँ । ( उदा० ५७ )

- पति के द्वारा उहाँ नहीं मराधीकता रूपी नदी की बाढ़ की रौकने के लिए पत्नी बांध बन जायगी, इस मूकतावार दृष्टि की रौकने के लिए वह झुन झुन जायगी । पति की उगाई जाग के लिए पत्नी प्रलय काठ की दृष्टि बन जायगी । (दुर्गा० ७७)

पहले वाक्य में व्यक्ति तथा दर्पण में एक रूपता व्यक्त हुई है ।

दुम्हारी वाक्य में पत्नी और बांध, झुन, दृष्टि में स्वरूपता प्रकट की गई है । रूपक वर्णनार द्वारा पत्नी के रूपों में निश्चितता छापी गयी है कि पत्नी के ये वास्तविक रूप हैं ।

- तो यह तो काठियास है । ( उदा० १५ )

काठियास तथा इसमें कोई भी नहीं है । इसकी अभिव्यक्ति रूपक वर्णनार द्वारा की गई है -

- हाकान । मैं भूती सिंहनी तो रही हूँ । ( उदा० १०५ )

इसमें सिंहनी तथा पात्री में कोई भी नहीं है । कान में दुम्हता जाने के लिए रूपक वर्णनार की व्यवस्था की है ।

रूपक वर्णनार द्वारा मावामिव्यक्ति की और कठिनाय मट्ट, ज्यकीर प्रसाद, हरिकृष्ण प्रीति, उदयकीर मट्ट, उमिन्द नाथ बरक, रामवृत्त बैनीपुरी, मोहन राकेश, कबीर बन्दु माधुर की रूपि व्यक्त रही है । प्रताप नारायण निम, मणि मजुवर का हाकान की इस वर्णनार की और रहा है ।

वर्णनारों में उम्मा, रूपक की तुलना में अन्य वर्णनार काफी कम व्यवहृत हुए हैं ।

नाटकों में कई बार नाटककार, कल्पनाओं में अधिक विनोद की गये हैं, जिसमें ऐसे स्थलों पर नाटककार वास्तविकता से परे भी चट गये हैं और उन्होंने प्रतिभा के बल पर उत्कण्ठा से उम्मान की कल्पना की है । ऐसी स्थितियों में उत्प्रेरणा वर्णनार द्वारा अभिव्यक्ति की है । उदाहरण -

- लखी, मैं बरसात भी अब की फिर मुम्मान है जाई है मानी कामदेव ने लखी की निर्मल जानकर इनकी जीतने की अपनी पैना पिकवाई है ।

( लखनऊ १३ )

- गुन्धारे के बदली की जान फुटा है नाकी गुरे भगवान अंकार के बाउ की बंर निरुल जार । ( लंरु० १२३ )
- गुप्ते मेरा पाणि-प्रण किया तो गुफे रेखा अनुभव हुआ नाकी एक बाध प्रत्यक्ष किमुल पारार उतीर में प्रकाशित हो गई । (अप० ७४)
- बन्धा की देखर रेखा मातुल लीला है नाकी रत्ना पर फुली हुए बाउओं की तरु गुह छटा ! लीक बाटिका में सीता बेटो की । (वि० ७५०)
- मेरे हाथ में यह काकाती लुट्टी है, नाकी रुप-रा-नव है परी हुई लुकीकी घुटी है ---- । ( रा० २० )

उप्युक्त कानों में उक्तान की उत्कर्षता अधिक व्यंजित हुई है ।

उत्प्रेक्षा अंकार द्वारा नाव सम्प्रेषण की रेखा की मातुलु हरिश्चन्द्र (मोचन्द्रावती) हरिश्चन्द्र प्रेमी, उपकर्षक मट्ट, गोविन्द बल्लभ पन्ना, उपेन्द्र नाथ बरक तथा पणि मनुकर ने अधिक अपनाया है ।

नाटककारों कहीं-कहीं वस्तु, घटना के वर्णन में अधिक प्रभावित करने का प्रयत्न किया है । प्रभावित करने के लिए उन्होंने सामान्य सीमा का अतिप्रमाण करते वर्णन किया है । नाटकों में ऐसी स्थलों पर अतिव्यक्ति अंकार की महत्व भिठा है । अतिव्यक्ति अंकार द्वारा अतिव्यक्ति नाटकों में काफी प्रिय रही है। उदाहरण -

- प्रिये, गुन्धारे छिर में पंछार की छत पार कला हूँ, बिनीठे हाँपी की दाढ़ी पर नाव कला हूँ । ( वि० ७४१ )
- पुषाओं के राक्कुट भी गुन्धारी बाण घुठि की जामना कती है, विश्व का कैव गुन्धारी बाणों पर निहावर होने की तरु रहा है । ( अप० ३६ )
- जामान में बिले तारे हैं, जनी स्त्रीने मेरे दिमाग में नावती है । ( अप० १०५ )
- पंछार नर की जामला वीर मकुला क्कारी रानी में मरी हुई है । उस पर भी वे फीलाव है भी बढ़कर फुटीर है । ( फाँसी ० २० )
- किताना सुनुना है आपका देउ मशारावा ! जामान है बाते करनेवाले की मरी पहाड़, कठ-कठ, कठ-कठ कती हुए नावती कूती जानेवाले करने, सुन्दर है लोह करनेवाले ताजाव बकिरत के बनीची की मान कतीवाले बाग, यने बंर । कुदरत है गोया कफी पारी कीला यही बिसेर की है । ( रत्ना ० १८ )

- दूर, कृपा नहीं, तैरा खर्च मेरी नहीं के भीतर सुन की पुता देता है ।

(माया० ५)

- जहाँ रुक्मा हाथ में लाए वहाँ च्यागे तुम्हें लीने में मड़ दूंगा और  
हीरे मोतियों में डग दूंगा । ( उलट० ७८ )

संतिजयीति लंकार का भी नाटकों में सर्वत्र प्रयोग हुआ है, परन्तु ज्येष्ठतर मद्र,  
रामकृष्ण बैनीपुरी, श्री० पी० श्रीवास्तव, डॉ० सुष्मा प्रेमा, वैयाकरण छात्र वर्ग के  
नाटकों में इसी लंकार का प्रयोग है ।

शुक्ति या प्रशंसा करते हुए, परिष्कार की दूर, वस्तु व व्यक्ति के गुणों  
को तरह-तरह से वर्णित किया जाता है । विशेष नाटककारों ने उल्लेख लंकार की  
प्रशस्तता की है ।

- भगवान् जहुटीर, रज्जुलिंग के अवतार, विष्णु के देवता, मेवाड़ के रदाक ।

उसकी मुद्रि की उर्वार बनानेवाले, उसकी नदियाँ के बेग उसके पारीवर्ती  
में बनना करवाते, उसके पहाड़ों में शप्तमात, उसके कुदों में फल, उसकी  
ऊतारों में फल देनेवाले, उसकी प्रजा की बन-बान्ध से संपन्न करतेवाले ।

(जय० १५)

- वे भगवान् शक्ति और वेद विनशा गुणगान करते हैं शुक्ति मुनि विनशा  
ध्यान करते हैं जो जनादि और सर्वत है, उन भगवान् की काम करार  
के मरुत में देखो । ( दश० २८ )

- यह रण क्षेत्र जीवन और मृत्यु की घेरी का प्रतीक है, उत्पत्ति और  
दुर्दशा का समन्वय, लीक और लीक का सामंजस्य, स्थान और  
कोशक का रसायन, लीक और लीक का वाहन, स्थान और लीक का  
पाणिप्रवण । उ(काशी० ६८)

- सपने की रत्नो । जाकाफा की देवी । माया की परीक्षिका । तु  
विस्तार देती है । ( लंगूर० ११० )

- तुम विन्दु की विन्दु बना सकते हो । विन्दु की पल में पुता सकते हो ।  
वायु की वायु सकते हो । अग्नि की मुट्ठी में कंद कर सकते हो ।

(रस० ३४)

- मैं । कुमारमद्र । नाटका विश्वविमातृ का स्नातक । जयगदीर्घ और  
मलयकु जी प्रख्यात साधारणों का शिष्य । पारो वेद और जहाँ वेदांगों  
का मनीषी । नीमांश और न्याय में निष्णात । पुराण और अर्थशास्त्र  
में प्रवीण । --- ( नाट्य० वि० ८३ )



प्रयोग करी हुए, पश्चिम पैरी हुए और स्तुति करते हुए नाटककारों ने उल्लेख जर्जकार की कविताएँ अपनाया है । कड़ीनाथ मट्ट, जी०पी० जीवास्तव, बयलकर प्रसाद, हरिद्वारा प्रेमी, उमैन्द्र नाथ शर्मा, कुंदावन ठाकुर बर्मा, जगदीश चन्द्र माथुर, गोविन्द बल्लभ पंत, सुरेन्द्र कर्मा तथा पणि मयुकर ने अपने नाटकों में उल्लेख जर्जकार की प्रयुक्त किया है ।

कहीं-कहीं नाटककारों अपने कथन के स्पष्टीकरण में कथन है मित्रो-मुक्ति उदाहरणों की व्यवस्थित किया है, जिसमें उदाहरण जर्जकार के दर्शन हुए हैं ।

- वीरे श्रीकृष्ण की ने हुदामा के संकुल स्वीकार किये हैं, वीरे की लाभ मुक्त गरीब की यह पैट स्वीकार करने की कृपा करें ।  
(दुर्गा० ५२)
- मैवाह प-पय का साम्राज्य है और फास्त प्रदेह इस तरह बल्लभ गया है वीरे नाथ की उड़ी पैलकर पदों सल्ल बाते हैं । ( कथ० २११ )
- मुक्ति मुक्ति तुम अपने जम्बिस्तव में छीन कर जी वीरे नंगा ने स्तुना की कर दिया है । ( सप्य० ४ )
- वीरे तानर के ज्वार की बाँधे नहीं दिया का सल्लता , वीरे की नई पीढ़ी की जकारांदाओं की पी अपनी पुक्ति के अनुसार नहीं पीड़ा का सल्लता । ( मुने० ५२ )
- वे बिड में मेरे बर्द किया , उस बर्द में वे मुराग किया, वीरे फुलों में की किसी पत्तों में समुद्र राग किया । ( धनूर० ३६ )

नाटककारों कविताएँ कथन की पुष्टि में उदाहरण जर्जकार का चुनाव किया है । कड़ीनाथ मट्ट, उमैन्द्र नाथ ( कथ पराबय में ) हरिद्वारा प्रेमी, बिष्णु प्रसाद, जगदीश चन्द्र माथुर, पणि मयुकर के नाटकों में इस जर्जकार की अधिक महत्व मिला है।

नाटकों में पूर्व बर्दित पटना कथा पूर्वानुगत वस्तु के वर्णन में कविताएँ स्मरण जर्जकार को चुना गया है । जिसमें पात्र की पूर्व बर्दित पटना कथा वस्तु के समुद्र वस्तु की पैलकर पुनः जी पूर्व की पटना या वस्तु का स्मरण ही जाता है । वीरे -

- का मैं इन मूर्तियों में की रक्ति-बीड़ों की पैलता हूँ तो मुझे याद



पाती है पत्तीने में बसाते हुए किसानों की, जैसी एक बारा के बिरुद  
गोला सेमेवाले मल्लाह की, दिन दिनार बुल्हाड़ी ऊपर सटलेवाले  
लम्बुहारे की । ( कोणार्क २७ )

- अपने का लोक । बार, मैं जैसा उसी में रह पाती, मेरी मनु । का  
बन्धी थी, अपने में देखती- पत्तियों का देह, मणियों का शिप, उड़न  
सटीले की घेर । ( बम्ब ५ )
- प्यारे देली, जो जो तुम्हारे पिछने में मुहाने जान पड़ो है वही का  
मयावने हो गये, हा । जो वन लाली है देखने में कैसा भला बिरासा का  
वही का कैसा भयंकर पिलाई पड़ता है, देली का जो है एक तुम्हीं नहीं जी ।  
( बम्ब २६ )
- तुम्हीं याद है एक बार अपने यहाँ उसी ऊपर के फर्श पर प्यार किया था-  
उस वक्त अपने कल्पना की थी कि काछा डाक्टर भी साथ है और तुम  
एक साथ मुझे और उस काछे डाक्टर को प्यार कर रही हो । ( लिउ २३ )
- काँपही हो तो थी, फिदा की वही मुझे बीच में बिठाकर रात में  
का पुन अनुभव काती है । प्राण है, मृत और मृत जीविका है संशुष्ट है ।  
( बम्ब ५० )

स्मरण लल्लार मारतेन्दु हरिश्चन्द्र ( श्रीचन्द्रावली में ) बर्कानर प्रसाद,  
रामपुरा बेनीपुरी, उर्दू नायक , बनदीर बम्ब माधुर ( कोणार्क में ) हरिचन्द्र  
प्रेमी, मुद्राराक्षस , गुरीन्द्र काँ के नाटकों में अधिक प्रिय रहा है ।

कई बार उपमेय की तुलना के लिए कोई उपमान नहीं उचित लगा है,  
कहाँ समन्वय लल्लार द्वारा अभिव्यक्ति की है किन्हीं उपमेय तथा उपमान एक ही वस्तु है।  
उदाहरण -

- नीलम पीवन है ( ना० उ० वि० ६६ )
- यही कि बकरी बकरी है, देवी नहीं ( बकरी ३४ )
- बरगद बरगद है बेटा, पीपड़, पीपड़ है, रेंड रेंड । ( बकरी ३६ )
- फिर बबानी ही बबानी की काट है । ( बम्ब ३० )
- मैं तुम्हें ही तुम्हें ही बनाना चाहता हूँ । ( बम्ब ७४ )

अत्यंत प्रभाव, रामबृजा वैनीपुरी, सर्वेश्वर दयाल तन्वीना, गुरेन्द्र कर्मा तथा उन्नी नारायण ठाक ने अनन्वय वर्णन द्वारा भाव प्रकट किये हैं।

नाटकों में कई बार ऐसी अवस्थितियों की स्थिति आ गई है, जिसमें पात्र कुछ निश्चित नहीं का पा रहा है वह उद्दिष्ट में विराट है। ऐसी स्थितियों में नाटककारों ने उद्दिष्ट वर्णन द्वारा भाव व्यक्त किए हैं।

- तुम देवी हो या स्त्री। ( भात ० प्र० ६६)
- कि मैं किस पर अधिक मुग्ध हूँ — तुम्हारी सुन्दरता पर या तुम्हारी बातुरी पर। ( उहाँ ० ६२)
- युक्त। मेरे हाड़ नाह-बर्न और रक्त की किसी ने चन्द्र समझा, किसी ने कमल और किसी ने गुलाब, किन्तु वास्तव में मैं क्या हूँ यह तुम्हीं बता सकती हैं। ( समय ० ४३)

उद्दिष्ट वर्णन की प्रताप नारायण मिश्र, हरिकृष्ण प्रेमी, मोहन राकेश ( उहाँ के गजराज ) में अधिक महत्व मिला है।

कहीं-कहीं नाटककार ने वस्तु का यथार्थ रूप पाठक के समुचित चित्रण करना चाहा है ताकि पाठक को वस्तु का दृश्य की ऐसी अनुमति होने लगे मानों उसी सामने है वहाँ अभिव्यक्ति में स्वाभाविक वर्णन की महत्व दिया है। वाक्यार्णव व्यक्तित्व की प्रदर्शित करने में स्वाभाविक वर्णन किया है -

- वह बाँका - बाँका बैठा पुंवराठे बाँक, जालों में रस, हीठ के ऊपर नहीं भीगी, चौड़ी हाँती फुलाये, उलटे मुँहों वाली मुँहारे फिलाता, मस्ती में फूमता हुआ ( अम्ब ० १२)

वर्णन श्रुति में प्रकृति का यथार्थ चित्रण करने में स्वाभाविक वर्णन का योगदान रहा है -

- नूनि चारों ओर हरी-हरी हो रही है। नदी बाँके, बावली ताँलाव सब मर मर। पन्ही तीन पर छोटे पत्तों की जाल में जुपवाप छकपके से चौकर बैठे हैं। बीर बहुरी और गुनगु पारी-पारी रात और दिन की छपर छपर बहुत दिखाई पड़ते हैं। नदियों के ऊँचारे बनावम टूटका गिती है। हँस निकल-निकलकर बहरण है छपर-छपर पानी फिंसी है।

( नीचन्द्रा ० ३३-३४)

युद्ध के दृश्यों की रंगमंच पर प्रदर्शित नहीं किया जा सकता अतः स्वाभाविक वर्णन द्वारा ही उसकी छबील बनाया है।

- जब वे दोनों हाथों से तलवार धुमासी हुई मूर्ती सिंघनी की भाँति खु-सेना पर टूट पड़ी तो हमारी सेना के हृदय में न जाने कहाँ से अद्भुत ताकत उमड़ पड़ा। राजपूतों जय स्फूर्ति की कलह मगवान और के गुणों की भाँति खु सेना पर टूट पड़े। (रत्ना० ८२)

स्वामाचारिक वर्तन को अवार्थ विवर्ण हेतु नाटककारों ने व्यनाया है।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ( श्रीचन्द्रावली में ) रामवृन्दा बेनीपुरी, जयशंकर प्रसाद, हरिश्चन्द्रा प्रेमी, मोहन राकेश ( लहरों के राजवंश ) जेम्स नाथ बरक के नाटकों में इसकी लघिक महत्त्व मिला है।

मानसिक दृष्टता से प्रस्त कला को प्रकट करने के लिए वर्तनित वर्तनार को प्रयुक्त किया है। जैसे -

- --- यह जैरा मुकते नहीं जोड़ा जाता ( लहरों० १००)

- मैं तुम्हारा या किसी और का विश्वास जोड़कर नहीं जी सकता।  
(लहरों० ६९)

- जब बाँट दुख रहे हैं फिर पद और चुसीं दुखें। ( बकरी० ४७)

इसमें और, विश्वास के साथ जोड़ना वर्तनित है। बाँट, पद और चुसीं के साथ 'दुखना' शब्द का प्रयोग वर्तनित को व्यक्त कर रहा है।

पात्र के मनकी के स्वभाव को प्रदर्शित करने के उद्देश्य से भी वर्तनित वर्तनार को प्रयुक्त किया है।

- तना पानी क्यों दिया कि इसकी बकरी गिर पड़ी और दीवार दब गई ? ( लहरों० १६)

वर्तनित वर्तनार को भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के 'और नगरी' तथा मोहन राकेश के 'लहरों के राजवंश' नाटक में व्यनाया गया है।

पात्रों की मानसिक उच्छ-पुच्छ को व्यक्त करने में प्रेरितता वर्तनार का चुनाव किया है। इसमें पात्र मानसिक अव्यवस्था में स्वयं ही प्रश्न कर रहा है और स्वयं ही उत्तर दे रहा है। उदाहरण -

- लेकिन हाँ, बैरागी में यह मातम क्यों है ? क्योंकि वह शर चुकी है। ( लम्ब० ८५)

- जो उस प्राण का पातक है, उस जूत का शोचक है, उस मयादा का व्यक्त है, क्या ऐसा निर्दोष पापी जिन्दा रहेगा ? कभी नहीं। कभी नहीं। कभी नहीं। --- ( बकरी० १७)

- लड़े-लड़े बीच क्या रहे हो ? कि डीरियाँ पधियाँ में उलझी है या पधियाँ डीरियों में ? ( छहरीं ० ३०)

इसमें पात्र स्वयं ही प्रसन कर रहा है और स्वयं ही उतर दे रहा है ।

रामबुद्ध बेनीपुरी, जगदीश चन्द्र माथुर ( पहला राजा में ) मोहन राकेश ( छहरीं के राजहंस में ) प्रशिक्षण कर्त्तार द्वारा अभिव्यक्ति की है ।

- तुम्हीं याद है एक बार हमने यहाँ इसी कपड़े के फाँड़ पर प्यार किया था - उस वक्त हमने कल्पना की थी कि काला डाक्टर भी साथ है और तुम एक साथ मुझे और उस काले डाक्टर को प्यार कर रही हो -  
(तिल० २३)
- कौंधी ही तो थी, पिता की यही मुझे गोद में बिठाकर राज मंदिर का पुतल अनुभव करती है । ब्राह्मण थे, मृत और जन्म जीविका से संतुष्ट थे ।  
( चन्द्र० १७)

स्मरण कर्त्तार भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ( जीवन्मुक्तावली में ) बयानकर प्रसाद, रामबुद्ध बेनीपुरी, ज्येष्ठ ज्ञान, जगदीश चन्द्र माथुर ( कौणार्क में ) हस्तिकृष्ण प्रेमी, मुद्राराक्षस, सुरेन्द्र काँ के नाटकों में अधिक प्रिय रहा है ।

कई बार नाटककारों की उम्मीद की तुलना के लिए कोई उपमान नहीं उचित लगा है, यहाँ जनन्य कर्त्तार द्वारा अभिव्यक्ति की है जिसमें उम्मीद तथा उपमान एक ही वस्तु है । उदाहरण -

- भोजन भोजन है ( ना०सर्व० ६६)
- यही कि करी करी है, देवी नहीं ( करी ३४)
- बरगद बरगद है बेटा, पीपल पीपल है, रेंड रेंड । ( करी० ३६)
- फिर जवानी ही जवानी की काट है ( खम्ब० ३०)
- मैं कुँड़े की कुँड़ा ही बनाना चाहता हूँ । ( चन्द्र० ७४)

बयानकर प्रसाद, रामबुद्ध बेनीपुरी, ज्येष्ठ ज्ञान दयाल सक्सेना, सुरेन्द्र काँ तथा उनकी नारायण लाल ने जनन्य कर्त्तार द्वारा भाव प्रकट किये हैं ।

नाटकों में कई बार ऐसी वस्तुवस्तु की स्थिति का नहीं है, जिसमें पात्र कुछ निश्चित नहीं कर पा रहा है वह तब में धिरा है । ऐसी स्थितियों में नाटककारों ने ज्येष्ठ कर्त्तार द्वारा भाव व्यक्त किए हैं ।

- तुम देवी हो या स्त्री ( ना०सर्व० ६६)



- कि मैं किस पर अधिक मुग्ध हूँ ---- तुम्हारी पुन्यता पर या तुम्हारी चातुरी पर । ( उहरो० ६२)
- युक्त । मेरे हाड़ मांस- कर्म और रक्त की किसी ने चन्द समझा, किसी ने कमल और किसी ने गुलाब, किन्तु वास्तव में मैं क्या हूँ यह तुम्हीं बता सकते हो । ( उपम० ४३)

सदैव लंकार जो प्रताप नारायण भिन्न, हरिकृष्ण प्रेमी, मोहन राकेश ( उहरो के राजवंश ) में अधिक महत्त्व मिला है ।

विभावना लंकार जो नाटकों में अत्यल्प स्थान मिला है जहाँ बिना किसी कार्य के फल की प्रकट किया है, वहाँ ये लंकार प्रयुक्त हुआ है ।

- बिनु फल बल्ल बिनु कला ।

कर बिनु करम करह विवि-नाना ॥ ( क० २८)

- बाप तो बिना पिये ही बल्ल गये । ( हेतु० १०)

जगदीश चन्द्र माधुर तथा गुरेन्द्र वर्मा के नाटकों में इस लंकार को महत्त्व मिला है ।

कई बार नाटकों में लंकारों का प्रयोग भाषा को ललित तथा प्रभावशाली बनाने की बजाय अशुद्धता ला रहा है । जैसे -

- माँ की माँ की माँ की माँ की माँ की माँ की माँ की माँ की (क० ०१६)

- बर, फूट, फूट, फूट । दिन फूट, रात फूट, सुबहफूट, शाम फूट । (वम्ब० १०)

कहीं कहीं जीव में लंकार का प्रयोग पाव की एकल अभिव्यक्ति नहीं कर रहा है । जैसे -

- ईंटों पे उप्पा माया फनीड़, पत्थरों पे क्कर तीड़ । (हरस० ३२)

इसमें उप्पामायाप्रसंग में 'उ' के प्रयोग से 'जीव' का आवेक कम हो रहा है ।

उप्पा लंकारों में कई बार समानता प्रकट करने के लिए उपमानों का पुनराव बटपटा लगा है । जैसे -

- लाफला न्याय जयपुर तम्हाई स्कीम के धुन की तरह रुद है, प्यारे है । (स० ४१)

- हलके दाँत तारक के बीजों की तरह निकल कर गिर चुके होंगे । (रस० ३७)

- नौबतों की स्त्रियों की नाग की तरह जैसे महात्मा की इतनी उक्ता ?

(वि० ४६ )

कहीं-कहीं अनुचित उपमा की है -



- ताड़ की तरह मोटी वह ( रस० ५६)

ताड़ की तरह उम्मी' उपमा दी जाती है उसके स्थान' ताड़ की तरह मोटी' उफा दी है -

- उसी जगह बैकूफी बैती थी ( तिल० १०)

' बैकूफी' की जगहों में कोई विशिष्टता तो होती नहीं जो नाटककार ने बैकूफी' के तुलना की है।

उदाहरण लंकार के प्रयोग में भी नाटककार ने जो काम की पुष्टि में उदाहरण दिया है वह कुछ नहीं लाता।

- राजकुमारी, आज हम बैठ के भाग लेंगे। ऐसे लुग गये, जैसे फल पर पपीता लुग जाता है। ( रस० ७७)

लंकारों का ऐसा प्रयोग अव्यक्त मद्, प्रताप नारायण मिश्र, मणि मयूकर, सर्वेश्वर दयाल सक्सेना, मुद्राराक्षस ने अपने नाटकों में किया है।

भाषा में सम्यक् उत्पन्न कसे तथा ऐसी की उदाह बनाने के उद्देश्य से नाटकों में अधिकतर लंकारों का सहारा लिया गया है। नाटककारों ने भिन्न भिन्न लंकारों को अपने नाटकों में महत्व दिया है।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के नाटकों में अनुप्रास लंकार एवं वे प्रिय प्रतीत रहा है। ' नील देवी' में अनुप्रासात्मक शैली की प्रधानता है। ' श्री चन्द्रावती' में स्मरण, उत्प्रेक्षा, स्वाभाविक लंकार इनके अन्य नाटकों की तुलना में अधिक व्यवहृत हुए हैं। श्लेष, यमक, वीर्या, अतिशयोक्ति, उपमा, रूपक, वस्तुनिष्ठ, लंकारों द्वारा भी भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने भाव प्रकट किए हैं। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की तुलना में प्रताप नारायण मिश्र के नाटकों में लंकारों को कम महत्व मिला है। मिश्र जी ने सामान्य जीवन की भाषा को अधिक महत्व दिया है, जिसमें लाल्लासिता कम का पायी है। अनुप्रास तथा उपमा लंकार प्रधान रूप में आया है। इनके अतिरिक्त यमक, रूपक, श्लेष, वीर्य, पुनरुक्तिवदाभास तथा वीर्या को अपनाया है।

प्रताप नारायण मिश्र की तुलना में बड़ीनाथ मद् ने लंकारों द्वारा भाषाभिख्या में अधिक रुचि ली है। इनके नाटकों में उपमा लंकार को स्पष्ट स्पष्ट पर प्रयुक्त किया है, जो नवीन उपमान शब्द भी रहे गये हैं। उपमा के अतिरिक्त अनुप्रास, वीर्या, यमक, श्लेष, उदाहरण, लंकारों को प्रायः उक्तियों में व्यवहृत किया है।

जयकिर प्रसाद नाटककार के साथ-साथ कवि भी हैं, अतः उनकी नाटकीय भाषा भी अलंकारों से लजी हुई है। प्रसाद के नाटकों में अलंकारों के प्रयोग का दूसरा कारण भावुक पात्र हैं। विवेकतया स्त्री पात्र तथा कवियों द्वारा अलंकृत भाषा व्यवहृत हुई है। इनके नाटकों में अनुप्रास-मयी भाषा को उठा स्थल-स्थल पर दिखाई देती है। इससे अतिरिक्त उपमा के नवीन प्रयोग मिलते हैं, जिसमें नये-नये उपमान व्यवहृत हुए हैं। स्मर, स्मरण, अतिशयोक्ति, वीर्या, उत्प्रेक्षा, उल्लेख को भी इनके नाटकों में स्थान मिला है।

जो पी० श्रीवास्तव ने प्रसाद की तुलना में अलंकारों की ओर कम ध्यान दिया है। इनके नाटक की भाषा आलंकारिक न होकर बोलचाल की साधारण भाषा है, जिसमें चमत्कार के दर्शन कम होते हैं। फिर भी इनका नाटक अलंकारों से अलूता नहीं है। अनुप्रास अलंकार प्रधान रूप में आया है। वीर्या, उपमा अलंकारों में भी नाटककार ने काफी ध्यान दिया है। उपमा अलंकार में नये उपमानों को भी प्रयुक्त किया है। अतिशयोक्ति उल्लेख तथा स्मर की भी सहायता अभिव्यक्ति में ली गई है।

रामकृष्ण बेनीपुरी, हरिकृष्ण प्रेमी, उदयकिर भट्ट के नाटकों में भावुक प्रकृति के पात्रों द्वारा नाटककारों ने आलंकारिक भाषा को बुझाया है। उपमा अलंकार को इन नाटककारों ने स्थल-स्थल पर स्पष्टता लाने हेतु रखा है। रामकृष्ण बेनीपुरी ने अनुप्रास, उल्लेख, स्मरण, श्लेष, स्वाभाविकता, अनन्वय, अलंकारों को मुख्यतः प्रयुक्त किया है। उदयकिर भट्ट के नाटक में प्रेम प्रसंगों में संवाद कलापूर्ण काव्यमय तथा आलंकारिक हो गये हैं। इन्होंने उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, अनुप्रास अलंकारों द्वारा भाव अधिकतर व्यक्त किए हैं। हरिकृष्ण प्रेमी के नाटकों में अलंकारों के प्रयोग में भाषा बोझिल नहीं हुई है। इन्होंने अवसरानुसार उत्प्रेक्षा, श्लेष, स्मर, अनन्वय, उल्लेख, उदाहरण अलंकारों को व्यवस्थित किया है। इन नाटककारों की तुलना में उपेन्द्रनाथ अग्र, लक्ष्मीनारायण मिश्र, लक्ष्मीनारायण ताम्र, गोविन्द बल्लभ पन्त ने भाषा की स्वाभाविकता की ओर अधिक

दृष्टि रही है, आत्मकारिका या काव्यात्मकता की ओर कम । अतः  
 अलंकारों को इन नाटकों में कम स्थान मिला है । साधारण अलंकारों को  
 इन नाट्यकारों ने प्रयुक्त किया है । उपेन्द्रनाथ अक्ष के नाटकों में  
 अनुप्रास, उपमा, उत्प्रेक्षा, वीप्सा, अतिशयोक्ति अलंकार, लक्ष्मीनारायण  
 मिश्र के नाटकों में अनुप्रास, वीप्सा, उपमा, उल्लेख अलंकार को तथा गोविन्द  
 बल्लभ पन्त के नाटक में अनुप्रास, वीप्सा, उत्प्रेक्षा, उल्लेख, स्मरण अलंकारों  
 को चुना है ।

जगदीश चन्द्र माधुर के दशरथ नन्दन नाटक में उनके अन्य नाटकों  
 की तुलना में अलंकारों की भरमार है । अनुप्रास अलंकार की ओर माधुर जी का  
 स्तनन अधिक दिखता है । इसके अतिरिक्त स्मक, वीप्सा, यमक, श्लेष  
 विभावना, उल्लेख, स्मरण अलंकारों द्वारा अभिव्यक्ति की गई है ।

कुंदावन लाल वर्मा ने अनुप्रास, उपमा, उत्प्रेक्षा, उल्लेख, अतिशयोक्ति  
 अलंकारों से भाषा को अलंकृत किया है । उत्प्रेक्षा और उल्लेख का गिने-  
 चुने स्थानों पर प्रयोग हुआ है ।

मोहन राय अलंकारों के प्रयोग के पक्ष में कम रहे हैं । इनके  
 नाटकों में अनुप्रास, वीप्सा, स्मरण, असंगति, स्मक, श्लेष अलंकारों  
 को अधिक महत्त्व मिला है । असंगति अलंकार को तहरों के राजवंस में  
 व्यवहृत किया है ।

आधुनिक नाटकों में अधिकतर नाटक यथार्थवादी या प्रतीकवादी  
 हैं । जिनमें अलंकृत भाषा को नाट्यकारों ने उपयुक्त नहीं समझा है, भाषा  
 सरल तथा व्यावहारिक प्रयुक्त हुई है । इस प्रकार की अभिव्यक्ति सत्यकृत  
 सिंहा, विष्णुभाकर, लक्ष्मीनारायण लाल, मुराराल, विपिन कुमार  
 अग्रवाल तथा सर्वेस्वर दयाल सक्सेना ने की है । इन नाट्यकारों ने  
 अनुप्रास, उपमा, वीप्सा अलंकारों को प्रधान रूप में अपनाया है ।  
 अनन्य अलंकार को सर्वेस्वर दयाल सक्सेना ने, पुनर्विस्तारवादाभास को  
 मुराराल ने, विष्णुभाकर ने उदाहरण अलंकारों द्वारा गिने-चुने स्थानों  
 पर अभिव्यक्ति की है ।

पर अभिव्यक्ति की है ।

मणिमधुर तथा सुरेन्द्र वर्मा ने इन नाटककारों में बहुत अधिक सच अलंकारों के प्रयोग में लगे हैं । मणिमधुर ने पात्रों की प्रकृति तथा स्थितियों को देखते हुए अलंकारों की व्यवस्था की है । उपमा अलंकार, अलंकारों में मुख्य रहा है । इसके अतिरिक्त उल्लेख, अनुप्रास, स्मरण, उदाहरण, रंभ, अतिशयोक्ति उत्प्रेक्षा अलंकार मुख्य रहे हैं ।

सुरेन्द्र वर्मा ने अनुप्रास, उपमा, उल्लेख, अनन्वय, विभावना अलंकारों को अधिक महत्व दिया है ।

वाराणसी नाटकों की तुलना में आधुनिक नाटकों में अलंकारों का प्रयोग काफी उत्पन्न हो गया है । क्योंकि अधिकारक्षेत्र: आधुनिक नाटकों में भाषा को बोलचाल की तथा स्वाभाविक बनाने का प्रयत्न किया है, और बोलचाल की भाषा में उतना समस्कार नहीं है जितना साहित्यिक भाषा में, अतः अलंकारों की स्थिति आधुनिक नाटकों में कम हो गई है ।

### बिम्ब =====

बिम्ब नाटककार की कल्पनाओं तथा अनुभूतियों को पाठक या दर्शक के सम्मुख प्रस्तुत करने का माध्यम है । बिम्ब योजना में कल्पनाओं का बड़ा योगदान है । नाटककार की कल्पना की सुदृढ़ता पर ही बिम्ब की स्वाभाविकता तथा सौन्दर्य निर्भर है । बिम्ब रंजनी का महत्त्वपूर्ण अंग है । हिन्दी नाटकों में नाटककारों ने बिम्ब योजना में भिन्न-भिन्न दृष्टि रखी है ।

नाटककारों ने अपने नाटकों के कथानक की दृष्टि में रखी हुए भी बिम्ब स्थापित किए हैं । ऐतिहासिक, राष्ट्रीय, पौराणिक नाटकों में नाटककारों ने युद्ध तथा प्रेम की मुख्य दो प्रवृत्तियाँ रखी हैं, इन प्रवृत्तियों की दृष्टि में रखी हुए बिम्ब भी, युद्ध दृश्य के तथा प्रेम भाव के प्रायः रहे हैं।



नाटकों में युद्ध के दृश्यों को सजीव बनाने के लिए बिम्बों का सहारा लिया है। रंगमंच पर युद्ध के दृश्यों को प्रदर्शित करना असम्भव हो जाता है, अतः नाटककारों ने किसी पात्र द्वारा युद्ध के दृश्य का वर्णन इस प्रकार कराया है, ताकि दर्शक या पाठक को ऐसी अनुभूति होने लगे मानो सामने दृश्य देख रहा है। युद्ध से सम्बन्धित बिम्ब के उदाहरण प्रस्तुत हैं :-

- जब वे दोनों हाथों में तलवार घुमाती हुई भूखी सिंहनी की भाँति शत्रु सेना पर दूट पड़ी, तो हमारी सेना के हृदय में न जाने कहाँ से अद्भुत साहस उमड़ पड़ा। राजपूत जय एकलिंग को कहकर भागान शेर के गणों की भाँति शत्रु सेना पर दूट दूट पड़े। (रक्षा ०८२)
- ॥ तुमने और मैंने अपनी बेरहमी के जाल में तड़पती मछलियों की भाँति आश्रमवासियों को बचाया हम लोग तान्त्रिक की भाँति घामे बादलों को चीर दूट पड़े। देखते ही देखते बोलियों को तुमने धरासायी किया। (पौरा ०५१)

युद्ध के बिम्बों को जयशंकर प्रसाद बड़ीनाथ भट्ट, हरिकृष्ण प्रेमी, उदयशंकर भट्ट, कृदावन नाल, जगदीश चन्द्र माथुर (पहला राजा भी) ने महत्व दिया है।

ऐतिहासिक, राष्ट्रीय व पौराणिक नाटकों में देशप्रेम भी व्यक्त हुआ है। देश प्रेम को व्यक्त करने के लिए नाटककारों ने पात्रों द्वारा प्रकृति को प्रशंसा में बिम्ब स्थापित कराये हैं। प्राकृतिक बिम्बों में अधिकारितः नाटककारों ने जाकारीय, जलीय बिम्बों का चयन किया है।

जाकारीय बिम्बों में बादल, बिजली, तारों के बिम्ब नाटककारों को अधिक प्रिय रहे हैं। - जैसे

- पानी के मोतियों की माला पहने हुए बादल अपनी मौँत से घूमते हैं, बिजली बादलों के पोर से दिल में उल्लास



भरकर बहकती है, (चि०ब० ५४)

- तारों में भारी हुई काली रजनी का नीला आकाश - जैसे कोई चिराट गणितज्ञ निम्न में रेखा गणित की समस्या सिद्ध करने के लिए बिन्दु दे रहा है । (चन्द्र० ११५)

जलीय बिम्बों में, गंगा नदी के बिम्ब अधिकतर नाटकों में प्रयुक्त हुए हैं ।

- वही पुलकित पावन गंगा की तरंगों का आलिंगन करके बैसा भूम रही है, तरंग पवन के स्पर्श से उन्मत्तिनी भी होकर अमर को उछल रही है वहीं उधा और कहीं नीची, मानों जानन्द के उभार में शिथिलता भक्त पड़ती हो । (चि०ब० २६)
- तरनि - तनूया तट तमाल तस्वर बहु छाप ।  
भूँ कून तो जल परसन - हित मनहु सुहाप ॥  
किंधी मकुर में सखत उभरके सब निज-निज लोभा ।  
के पुनस्त जल जानि परम पावन फल लोभा ॥ (श्रीचन्द्रा० ४५)

प्रकृति के कई तरवों का एक साथ भी बिम्ब देश प्रेम को प्रकट करने के लक्ष्य में खींचा गया है । सम्पूर्ण प्रकृति के बिम्ब अधिकारितः नाटकों में प्रयुक्त हुए हैं । जैसे -

- आसमान से बार्ते करने वाले हरे भी पहाड़, कल-कल, छल-छल करते हुए नाचते - कूदते जाने वाले भ्रमे समुद्र से होड़ करने वाले तालाब, बहिस्त के बगीचों की मात करने वाले बाग घने जंगल कदुरत में गोया अपनी सारी दौलत यहीं बिखेर दी है । (रवा० २३)
- सामने ज़ि, नम्रें हरियाले पहाड़, तिर पर विजाल नीला म्बर और नीचे निर्मल जल-राशि, फिर इन सब को स्वर्णदान देती हुई बसन्त के सूर्य की स्नेहमयी धूप । (जय० ४४)

उपयुक्त कोटि के बिम्बों को भारतेन्दु हरिश्चन्द्र [श्री चन्द्रावली] जयशंकर प्रसाद, हरिकृष्ण प्रेमी, उदयशंकर भट्ट, रामकृष्ण वैनीपुरी, तथा उपेन्दुनाथ अत्र के (जय पराजय में) भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के (श्री चन्द्रावली) नाटक में इसकी महत्त्व मिला है। श्री चन्द्रावली नाटक यद्यपि प्रेमका का नाटक है, परन्तु इसमें भी प्रकृति के गुणगान द्वारा नाटककार के देशप्रेम के भाव व्यक्त हुए हैं।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के 'श्री चन्द्रावली' नाटक में, नाटक की प्रेम-कथा को देखते हुए बिम्ब प्रयुक्त किये गये हैं। इसमें प्रेम के विरह पक्ष के भाव मुखरित हुए हैं। जिनका सम्बन्ध वर्णार्थितु से काँफ़ी रहता है अतः नाटककार ने ऐसे बिम्बों की योजना की है। उदाहरण -

- लक्ष्मी देख बरसात भी जबकी किस धूमधाम से आई है, मानो हारमोद ने अनाजों को निर्जन जानकर कन्धे जीतने की अपनी सेना भिजवायी है। धूम से चारों ओर घूम घूम कर बादल परे के परे जमाए बंगमंगति का निशान उड़ाए लपलपाती नीली तलवार सी बिजली चमकाते गरज गरज कर उराते बान के समान पानी बरखा रहे हैं और इन दुष्टों का जी बटाने की मोर करखा सा कुछ अलग प्यार प्यार कर गा रहे हैं।

(श्रीचन्द्रा० ४५)

सामाजिक समस्यामूलक यथार्थवादी और प्रतीकवादी नाटकों में नाटककारों ने अधिकारित: दृश्य, और घटनाओं के बिम्ब प्रस्तुत किये हैं।

- यहाँ बैठे बैठे भस्मी जा गई . . . बड़ा उरावना सपना देखा है . . . अभी अभी . . . दो काले आदमी (जोर से साँस लेकर) रैतान की तरह खीपनाक खम्भे की ओर हाथ उठाकर बसते भी उठे थे . . . हाँ बसते भी उठे . . . काले, लम्बे - लम्बे दाँत जोठ के बाहर हो गये थे, बड़े बड़े बाल (तिन्दुर० १२६)

- अब मैं वह चित्र अनाऊंगी - भागता हुआ सफेद घोड़ा । उससे पीछे नन्हे - नन्हे बच्चे दौड़ रहे हैं । बहुत तेज हवा चल रही है । उससे भी तेज बारिश हो रही है । घोड़ा दम दबाये भाग रहा है . . . . गैलप . . . . गैलप बच्चे उससे तेज भाग रहे हैं। बच्चे उसे घेर लेते हैं, उसे पकड़ना चाहते हैं । घोड़ा गुस्से में पागल हो जाता है । वह बच्चों पर खुराक टूट पड़ता है ।

(मादा 02६)

न्यायालय की घटना को साक्षात् करने से उद्देश्य से बिम्ब स्म में प्रयुक्त किया है । इसमें घटना का स्म बड़ी कुशलता से प्रकट किया है ।

- आल्हाज्जल केर लड़ाई जीवों आगे भूत होवर्ग । क-क-क-क मार बहसियाए के सिटपिटलाल देर के दिहिन । जीवर चिरागझली लूके बहसियावन । मुला हमार उकलवा किन्हीं नहीं दवा । घर घर छोइस । कलम पकड़ पकड़ लिहिस । राम दोहाई बसलडा बसलडा है कि काव कही भइया अस ककुर लडे । मुला पंडों के काव कही गदवा तना बडठ मुना किहिन । (ऊट 023)

जो 0 पौ 0 शीवास्तव, पुतापनारायण मिश्र, उपेन्दुनाथ अवध, लक्ष्मीनारायण मिश्र, लक्ष्मी नारायण लाल, गोविन्द बल्लभ पन्त, विपिन कुमार अग्रवाल, मुराराम, मोहन रावेश के नाटकों में उपर्युक्त कोटि के बिम्ब व्यवस्थित हुए हैं ।

स्म को प्रकट करने वाले नाटकों में सर्वत्र प्रयुक्त हुए हैं । स्म बिम्ब को प्रायः नाटककारों ने प्रेम, हास्य के भाव को स्फूर्त बनाने के लिए प्रयुक्त किये हैं । नाटककारों ने प्रायः शरीर के कई अवयवों का बिम्ब एक साथ प्रस्तुत किया है । - जैसे :

- वह बाँका - बाँका पैला, घुंघराले बाल, आँखों में रस, होंठ के ऊपर मों भीगी, चौड़ी छाती फूलाए, उलटे पट्टों वाली भुजाएँ चिलाता, मस्ती में झुंझा जाता हुआ, कामदेव का मन्त्र । (वम्ब0 १२)
- बाँस वर्ष का स्वस्थ, सुन्दर, सम्मोहक शरीर, चन्द्रमासा मुख, कमल - सी आँखें, कमान सी भौंहें, घने, काले, नीलम में चमकाले बाल । (सिंदूर0 १२)
- राष्ट्रसंध में जब तक फैला होगा, तब तक यह रस शिखा कुमला चुकी होगी । इसी दाँत तरबूज के बाँजों की तरह निझल कर गिर चुके होंगे । गालों में बन चुके होंगे खार्ड खंदक और कमर कमान की तरह टेढ़ी हो चुकी होगी । (रस0 ३६)

नाटककारों ने भाव की अनुभूति को सफल बनाने के लिए बिम्ब में बाँधा है । सामान्य रूप में भी भाव की अभिव्यक्ति हो सकती थी, परन्तु उसके द्वारा पाठक या दर्शक को भाव की अनुभूति अधिक नहीं हो सकती थी । नाटकों में भाव प्रदर्शन वाले बिम्ब प्रस्तुत हैं ।-

- एक दिन उन्होंने मुझे प्यार किया था, समुद्र की तरह उमड़कर मुझे अपनी लहरों में लीन किया था । किन्तु दूसरे ही क्षण मैं सूने बालू के तट पर पड़ी कराह रही थी । (रक्षा0 १५)

प्रेम के संयोग तथा वियोग पक्षों की अनुभूति बिम्ब द्वारा कराई है ।

नाटककार ने पीड़ा की दशा को अपनी कल्पना की कुशलता से इस प्रकार व्यक्त किया है, जिससे पाठक या दर्शक उसका अनुभव करने लगे ।

- एक तो दर्द के मारे नींद नहीं आती, यदि कदाचित् आई तो बड़ी का बोझ सीने पर होता है । साँस छूटने लगती है, कलेजा फटने लगता है - विस्माना चाहती हूँ, आवाज नहीं

निकलती घिग्गी बंध जाती है। व्याकुलता की पराकाष्ठा में जब नींद टूटती है, तो विद्यावन तकिया सब तर-बतर पाती है। (जम्ब0 ११२)

- अतान्ति की जाग में बैसैनी के उबलते जल-कण्ड में मछली की तरह तड़प रही है। (वि0 ज0 २-६)

इसमें पीछा की नाटक कार ने मानों अनुभूति के आधार पर व्यक्त किया है।

भय या घबराहट के भाव को प्रकट करने में भी नाटककारों ने बिम्ब का सहारा लिया है। जैसे -

- इनमें हृदय ऐसे काँप रहा है जैसे दो शेरों से भयभीत मृग। (जय0 ३६)

मनोव्यथाओं के प्रकटीकरण में भी नाटककारों ने सजीवता लाने के उद्देश्य से भावों को उनके स्वाभाविक स्म में प्रयुक्त किया है। -

- कौन था वह व्यक्ति जिसके सामने पड़ते ही टूटे बाँध की तरह भावनाओं का ज्वार उमड़ पड़ता, सारे बंधनों की शृंखला और मर्यादाओं की जाला बन्ने धागे के समान टूट जाती ... पाँव काँपते, होंठ धरधराते, गला रँध जाता .... और अन्दर का सारा उत्ताप घुमड़कर आँखों की राह बह निकलता।

(मेत0 १६)

भावों के प्रकटीकरण में बिम्ब विधान को जगज्जिगर पुताद, हरिकृष्ण प्रेमी, उदयशेकर भट्ट, रामबृक्ष बेनीपुरी, जगदीश चन्द्र माथुर, सुरेन्द्र वर्मा तथा मोहन रावेश ने महत्व दिया है।

सिद्धान्तों की दृष्टि से भी नाटककारों की बिम्ब विधान दृष्टि में भिन्नता के दर्शन होते हैं। नाटकों में चाक्षुष बिम्बों को तो सर्वत्र



अपनाया गया है। बाधुष बिम्बों द्वारा नाटककारों ने पाठक को यह अनुभव कराया है जैसे वह सामने वह दृश्य या चित्र देख रहा है। नाटकों में व्यवहृत हुए बिम्ब उदाहरण स्वयं प्रस्तुत हैं।

- वृक्षबंध उर बाहु बिसाला ।  
चारु जेऊ भाल मृगाला ।  
कटि मुनिबान तन दुर् बंधा।  
धनु सर कर कुठारु कल बंधे । (दश० ११८)
- देवदूत के वाणों की बोझार देखकर तेज हवा में पत्तों की तरह उत्की पिंडलियां काँप रही थी। एक हाथ आगे करके पीछे की ओर भाग रहा था। एक हाथ में बिना ठोरी की बमान तुफान में आई नाव की तरह झटके खा रही थी। मुँह पिचक गया था, दाँत चिपक गए थे। चिन्ही बंध गयी थी। अन्त में हाय री अम्मा कहकर वह गिरपड़ा। (चि० ३० ४६)

स्पर्शरक बिम्ब द्वारा नाटककारों ने मुख्यतः भावों की अनुभूति कराई है। नाटकों में इन बिम्बों को काफी कम स्थान मिला है।

- प्यासी और मादक आँखों की ओर से उस नव यूवक ने मेरे हृदय में बिजली भरजा दी है। (चि० ३० ३५)
- आकाश का क्षितिज तक फैला हुआ सुकुमार नीलापल जैसे आँखों की नमी सौख मेना चाहता है। उपत्यकाओं की गहरी हरीतिमा तप्त माथे की कोमलता से झूती है। वायु के पारदर्शी आर्द्र झटके मानो सारी कलाति हर मैने की वातुर ..... उन्मत्त पुष्पलताएँ चारों ओर सुरभि बिखेर देती हैं। (मेत० २६)

स्पर्शरक बिम्बों को उदयकर भट्ट, हरिकृष्ण प्रेमी, रामकृष्ण केनीपुरी, जगदीशचन्द्र माधुर तथा सुरेन्द्र वर्मा ने अपने नाटकों में स्थान दिया है।

चित्रों में स्वाभाविकता लाने के लिए वस्तु से सम्बन्धित शब्दों को आकण चित्र द्वारा प्रस्तुत किया है ।

- छाँटा भाग रहा है गैलप ... गैलप बन्दे उससे तेज भाग रहे हैं । (मादा 028)
- कल-कल, छल-छल करते हुए नाचते-बूढ़ते जाने वाले भाले । (रक्षा 023)
- भीरव के बंगोनाद के समान हुंकार से शत्रु-हृदय कंपा दो (सद 046)

आकण चित्रों को भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, जयकाकर प्रसाद, उदयकिशोर भाट्ट, रामकृष्ण बेनीपुरी, हरिकृष्ण प्रेमी, लक्ष्मीनारायण लाल ने अपने नाटकों में व्यवस्थित किया है ।

चित्रों को अभिव्यक्ति का वाहक भी नाटकों में मान्यता मिली है । चित्रों में अंकों को अधिकतर नाट्यकारों ने प्रधान रूप में अपनाया है । चित्रयोजना में शब्दांकों का उतना महत्त्व नहीं है जितना अर्थिकार का है । नाट्यकारों ने अंकों में उपमा अंकार को प्रधानता दी है, इसके अतिरिक्त उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति उदाहरण को भी प्रयुक्त किया है । अंकों द्वारा चित्र निर्माण के उदाहरण प्रस्तुत हैं । -

- जब वे दोनों हाथों से तलवारें धामाली हुई झुकी मिथनी की भाँति शत्रु सेना पर दूट पड़ी । (रक्षा 022)
- डीपरिकाटा - सी जलती वे सुन्दर मादक बहों । (अम्ब 041)
- वहीं पुलकित - पवन गंगा की तरंगों का आर्जुन करके कैसी भूम रही है, तरंग पवन के स्पर्श से उन्मादिनी सी होकर ऊपर को उठ रही है, वहीं ऊँची और वहीं नीची, मानो आनन्द के उभार में शिथिलता भक्त पड़ती हो ।

(चि 03021)

- आसमान से बालें करने वाले हरे-भारे पहाड़, धूल-कल, उल-उल करते हुए नाचते-बुदते जाने वाले भालने, समंदर से होड़ करने वाले तालाब, बहिरत के बगोचों की मात करने वाले बाग, धाने जंगल छुदरत ने गोया अपनी सारी दीनत किछोर दी है। (रक्षा० २३)
- उन सबको जोकर माँ का जो चित्र बनता है, वह बहुत उदास... जैसे धाने अर्धवार की पृष्ठभूमि में सहस्रों दीपमालाओं से आलोकित निर्जन राज प्रसाद :: 1 (रेतु ०१८)

विश्व की सरल व सर्वग्राह्य बनाने के प्रयोजन से अभिष्टा द्वारा भी नाट्यकारों ने उसकी अभिव्यक्ति की है । - जैसे

- एक विस्तृत स्थान जमराई - आम की हर धाल मंजरिये से लकी भाङ्गी, भारी जिन पर गुन्जार कर रहे, अस्सी हवा जिनसे छालवाठ कर रही है - आम के पेड़ों के बीच की जमीन में सरसों की फुली हुई ब्यारिया-झाड़ों से लिपटी लताओं से जहाँ-तहाँ बन गई वृक्ष । (वम्ब० १)
- भूमि चारों ओर हरी हरी हो रही है ! नदी नाले, नाकली-तालाब सब भर गये । पक्की लोग पर लमेटे पत्तों की जाड़ में घुपवाप सफेद से होकर बैठे हैं । वीर बहुटी और जुनू पारी पारी रात और दिन को हथार उधार बहुत दिखलाई पड़ते हैं । नदियों के करारे धामाधाम टूट कर गिरते हैं । सर्प निकल निकल कर आरणा से हथार उधार भागे फिलते हैं । (बीवन्दु० ३३-३४)
- पिछले बरत में आम कैसे बोराये थे ! पेड़ों की डालियाँ अबने - जाप हाथों पर भङ्ग जाती थीं । (नहरों० २६)

विश्व विद्यालय में अभिष्टा द्वारा अभिव्यक्ति को भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, प्रताप नारायण मिश्र, जी०पी० बीवास्तव, रामकृष्ण बेनीपुरी, विपिन कुमार अग्रवाल, गोविन्द बल्लभ पन्त, लक्ष्मीनारायण मिश्र, लक्ष्मीनारायण लाल, मणि म्हाडकर, मोहन रावैत, गुराक्षत, विष्णुप्रभाकर ने महत्त्व दिया है ।

रहस्यात्मक व दार्शनिक चित्रों में नाटककारों में भाषा में गूढ़ता रही है, जिसमें शब्दों में लक्षणात्मक अभिव्यक्ति हुई है। मानव जीवन के रहस्य को भ्रमने के चित्र द्वारा स्पष्ट किया है।-

- ज्यादातर मानव मन भ्रमने की तरह होता है, जो शुरु में कम-कम - उलझ करता, तरंगों से युक्त, फेनों में भरा, कभी छार, कभी जहार भाटकता बहकता, चक्कर काटता, गिरावें भरता, अन्तः नदी या नद में परिणत हो, अपनी गति में आप ही काटता अपनी उठाई हुई लहरों में आप ही धापे देता कर हाहाकार, आर्तनाद कर उठता है और ब्राह्म - ब्राह्म करता किसी सागर में अपने का रहा देता है। (अम्ब ०१०६)

वास्तवपूर्ण चित्रों में भी नाटककारों में लक्षणा द्वारा अभिव्यक्ति की है :-

- कभी लाञ्छा, दरवाजे पर भरी लावली दिहाई दे रही है। उसके हाथ में कमल भी है और चीमटा भी। आते छार पहुँचते ही जस्त्र उन दोनों का भरी छोपड़ी के ऊपर लाँच नु स्य होगा। (अंगूर ०१२३)
- राम दोहाई, अस्मिता अत जडा है कि काव कही भाइया जस कुर लडे। मूना पंडों के काव कही गदहा तना बडठ मुना किहिन।

(उलट ०२२)

लक्षणा द्वारा अभिव्यक्ति को ज्योतिष प्रसाद, जी०पी०बी०कास्तव, रामकृष्ण बेनीपुरी, गोविन्द वल्लभा पन्त ने प्रायः अपनाया है।

पुस्तक द्वारा चित्र विधान को कम नाटककारों में महत्व दिया है। पुस्तक के नाटकों में पुस्तकों का चित्र योजना में काफी महत्वपूर्ण स्थान रहा है। अतः के चित्र इनके सभी नाटकों में हैं। बट्टीनाथ भाट्ट तथा

मोहन रावेल के नाटकों में भी बिम्ब योजना में प्रतीक सहायक हुए हैं। मोहन रावेल के 'नहरों के राजवंश' में सूखा सरोवर ..... पश्वहीन कृषा और धूल भरा आकाश के बिम्बों में प्रतीक द्वारा जनता की मनोदशा का वै व्यक्त किया है। आधे अंधरे में, अंधादूटा टी सेट, धूल की जमी पर, निर्धन बर्तन, तनावपूर्ण तथा छिन्न-भिन्न होते हुए परिवार का चित्र सामने लाता है। सुरेन्द्र वर्मा ने भी 'स्तब्ध' में प्रतीक द्वारा बिम्ब स्थापित किये हैं जैसे तपती दोपहर में किसी चाक की कातर पृथ्वी पर चाक की पुंजी का प्रतीक मानकर प्रयोग किया है। आधुनिक नाटककारों में लक्ष्मीनारायण जाल, मुद्राराक्षस तथा विपिनभुमार अग्रवाल ने जनता की बजाय प्रतीकों द्वारा अभिव्यक्ति को शैली में अधिक संचली है।

नाटककारों ने बिम्ब विधान को प्रभावशाली बनाने के प्रयोजन से इसमें मुहावरों द्वारा अभिव्यक्ति की है। सामान्य भाषा को कुलना में ये मुहावरात्मक अभिव्यक्ति बिम्ब को स्पष्ट करने में अधिक सहायक हुई है।

- क-क-क-क बहासियाए के नटपिट लाल ढेर है दिहिन।

(अनट023)

- अदालत ने भी उन्हे हाथ साफ किये। फैसल ने तो किल और टोटल के इतने गोले मारे कि अंटाधार कर दिया और सिफारिश ने भी छूट ही उकाया। (भारत0भा024)

मुहावरात्मक अभिव्यक्ति को भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, जी०पी० श्रीवास्तव ने अपने नाटकों में अधिक महत्व दिया है।

कई बार बिम्ब विधान ने नाटककार की कल्पना अनुपयुक्त लगी है - जैसे

- उसकी आँखों के कपड़ों जैसी थीं और धूम्रानी केतुं डंग से नुकीली थी। (तिन025)



अङ्गों का बिम्ब छाीचने में देखूँ जैसी' कहने से अङ्गों का स्वल्प किता प्रचार का है यह प्रकट नहीं हो पा रहा है ।

'बादलों का हवा में भूलना' नाटककार ने अटपटा बिम्ब प्रस्तुत किया है।-

- जम्हा को देहा कर ऐसा मानुम होता है मानो हवा पर भूलते हुए बादलों की तरह मूँ लटकाए जाँव बाटिका में सीता बैठी हो ।

( वि०ब० ५० )

बिम्ब प्रयोग की ओर नाटककारों की दृष्टि अलग-अलग रही है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के नाटकों में श्री चन्द्रवली में बिम्बों की अतिशयता है । इसमें नाटककार ने प्रकृति, जलिय, भाव को व्यक्त करने वाले बिम्बों को अधिक महत्व दिया है । भारत दुर्गा और अँधोर नगरी में, बिम्बों की परिकल्पना की गई है । अँधोर नगरी में, बाजार के दृश्य को नाटककार ने ऐसा प्रस्तुत किया है जिससे ऐसा प्रतीत होता है मानों व्यक्ति बाजार में हाँडा है । इनके नाटकों में अँधोर अभिव्यक्ति में सहायक हुए हैं । भारत दुर्गा में लक्षणा द्वारा भी अभिव्यक्ति हुई है । अभिधा को भी बिम्बात्मक अभिव्यक्ति के लिए कई स्थानों पर चुना है ।

प्रसाद के नाटकों में बिम्ब अधिक प्रिय हुए हैं । नाटककार ने दृश्य, घटनाओं, भावों सभी को बिम्ब द्वारा प्रकट किया है । इनके बिम्ब अन्य नाटककारों के बिम्बों से अलग व विशिष्ट कोटि के हैं । प्रकृति, जलिय, पार्श्व, स्मृति, व्यक्तित्व को वर्णित करने वाले बिम्ब इन्होंने प्रयुक्त किये हैं । प्रतीकों तथा अंकों द्वारा बिम्बों की अभिव्यक्ति हुई है । प्रसाद के नाटकों की तुलना में इंदुनाथ भाट्ट ने अपने नाटक 'दुर्गावती' में बिम्बों की व्यवस्था कम की है । इनके नाटक में मनोव्यथाओं, परिस्थितियों तथा दृश्य को प्रकट करने के लिए बिम्ब समर्थित हुए हैं । इन्होंने अंकों को बिम्ब में प्रधानता से अपनाया है, प्रतीक तथा लक्षणा की उत्पत्ति है । वाक्प्रेम बिम्बों की नाटककार ने प्रधानता रखी है । प्रतापनारायण मिश्र ने बिम्ब योजना में अलग दृष्टि रखी है । इन्होंने बिम्ब को अधिक महत्व नहीं दिया है, जैसे भी बिम्बों की अभिव्यक्ति में अभिधा को अधिकतर

अधिकतर अपनाया है। इन्होंने मनोव्यथा को व्यक्त करने वाले तथा स्र, दृश्य को प्रकट करने वाले चिन्तनों को मुख्यतः रखा है। स्थूल चिन्तन योजना अधिकतर को है।

प्रसाद के नाटकों की भाँति उदयशंकर भाट्ट के नाटक विद्रोहिणी जम्हा में प्राकृतिक चिन्तन मिलते हैं, जिसमें नदी, आकाश, पवन के चिन्तन मुख्य हैं, परन्तु इनके नाटक में प्रसाद के नाटकों से भिन्न उपकरण प्रयुक्त हुए हैं। समदर्शन अन्तर्जगत को प्रदर्शित करने वाले, चरित्र को व्यक्त करने वाले चिन्तनों का प्रयोग इन्होंने किया है। चिन्तनात्मक अभिव्यक्ति में इन्होंने अलंकारों प्रधानता दी है। रामकृष्ण बेनीपुरी ने भी प्रकृति सौन्दर्य के चिन्तनों के माध्यम से प्रस्तुत किया है, इनके चिन्तन बड़े आकर्षक, विवाद तथा चित्रोपम बन पड़े हैं। प्रसाद के नाटकों की भाँति दार्शनिक, रहस्यवादी चिन्तनों में उन्होंने लक्षणा प्रतीक का अभिव्यक्ति में सहारा लिया है। अलंकार अभिव्यक्ति में अधिक सहायक हैं। स्र प्रदर्शन में भी चिन्तनों का चुनाव किया है।

जी०पी० गोवा स्वयं ने अपने नाटक में चिन्तनों को हास्य के उद्देश्य से रखा है, इन्होंने हास्यपूर्ण घटनाओं, दृश्यों के चित्र खींचे हैं। लक्षणा तथा अलंकारों को चिन्तनों के वर्णन में महत्व दिया है।

हनुमन्त प्रेमी, सुन्दाबन्नाल वर्मा ने भी चिन्तन योजना में स्र को है, स्र, घटना, तथा भावों को व्यक्त करने वाले चिन्तन मुख्यतः इनको प्रिय रहे हैं। वाक्पटा तथा स्पर्शरक चिन्तनों को इन्होंने अपनाया है। अलंकार चिन्तनों की अभिव्यक्ति में प्रधान स्र में रहे हैं।

जगदीश चन्द माधुर ने भी चिन्तनों को अपने नाटकों में काफी महत्व दिया है। इनके नाटक 'पहला राजा' में गोस्मा धरती का चिन्तन नाट्यकृति को अद्भुत रूप से अनुचित करता है। पहला राजा के विषय में गोविन्द वात्स ने कहा है पहला राजा भावना का नहीं, प्रतीकों, चिन्तनों और अभिव्यक्ति का विचार और विवेचना का नाटक मात्र बन कर रह जाता है। 'व्यारधा नन्दन' में भी चिन्तनों की भरमार है, इसमें प्रकृति, व्यक्तित्व,

राज्य, सौन्दर्य के चित्रों को मुख्यतः रखा है। बोलचाल में इनके अन्य नाटकों की तुलना में चित्र कम हैं। जलकार, प्रतीक मुख्यतः चित्रात्मक अभिव्यक्ति में आते हैं।

सामाजिक, समस्यामूलक नाटकों में, नाटककारों ने मिलते-जुलते चित्रों का चुनाव किया है। इनमें स्रष्टा प्रदर्शित करने वाले तथा घटनाओं, दृश्यों को सजीव करने वाले चित्र व्यवहृत हुए हैं। इस कोटि के चित्रों को उपेन्द्रनाथ अत्र, लक्ष्मीनारायण मिश्र, गोविन्दबल्लभ पन्त, विष्णुप्रभाकर ने महत्व दिया है। इन नाटककारों ने चित्रात्मक अभिव्यक्ति में जलकारों का चुनाव अधिक किया है व लक्षणा पर कम। इन नाटककारों ने वाक्य-चित्रों को अधिकतर अपनाया है। मोहन राकेश 'बाधे बधू' नाटक में चित्रों में प्रतीकों को महत्व मिला है।

मोहन राकेश के 'आवाज़ का एक दिन तथा नहरों के राजवंत' नाटकों में जलकारों की बजाय प्रतीकों की प्रधानता रही है। इन्होंने प्रेम भाव को प्रकट करने वाले तथा पात्रों की मनोवृत्ति की व्यञ्जना करने वाले चित्रों को प्रयुक्त किया है। इनके नाटकों में दृश्य और वाक्य चित्रों का साधक प्रयोग हुआ है। नाटक चित्रों से बोधिल नहीं होता है।

आधुनिक नाटक तिलचट्टा, मादा केकटस तथा नोटन में नाटककारों ने प्रतीक द्वारा चित्रों को स्थापित किया है। तिलचट्टा नाटक में अधिकतर चित्र तिलचट्टे को लेकर प्रस्तुत किये हैं, तिलचट्टे के माध्यम से व्यक्ति के यौन कृथाओं से ग्रस्त अशिष्ट मन के चित्र प्रस्तुत किये हैं। मादा केकटस में नये तथा पुराने मूल्यों तथा विचारों के संघर्ष से उत्पन्न समस्याओं के चित्र खींचे हैं; नोटन में जिन्दगी की आंगीकृतियों को प्रस्तुत किया है।

सुन्दर वर्मा ने मनोव्यथाओं को प्रकट करने वाले चित्रों में रसिकता है। चित्रों में जलकारों की अधिक महत्व मिला है।

रस गंधर्व की रचना, मणि मधुर ने सामान्य नाटकों से हटकर की है। इसमें उन्होंने कई कोटि के बिम्बों को प्रस्तुत किया है। रूपदर्शन करने वाले, प्रकृति के सौन्दर्य को वर्णित करने वाले तथा वाक्य को उत्पन्न करने वाले बिम्ब मुख्य रूप से आये हैं, जिसमें अभिव्यक्ति का माध्यम, लक्षणा तथा अलंकारों को बनाया है।

सर्वेश्वर दयान सक्सेना ने अभिधा द्वारा अपने नाटक में अभिव्यक्ति कराई है। इसमें नाटककार ने दलित वर्ग पर अधिकारी तथा उच्च वर्ग के लोगों द्वारा किये जा रहे अत्याचारों की भिन्न प्रस्तुति है। आधुनिक नाटक अमूमन में सत्यव्रत सिन्हा सामायिक सामाजिक और सरकारी कार्यालयों के जीवन को आक्रान्त करने वाली परिस्थितियों के चित्र खींचे हैं। इसमें युग के विमर्शितियों का चित्रण हुआ है।

आधुनिक नाटकों में अधिकतर जन सामान्य की जिन्दगी का प्रतिबिम्ब प्रस्तुत किया गया है क्योंकि, आधुनिक नाटककार युग बोध से व्याप्त प्रभावित हुआ है।

### प्रतीक

प्रतीक एक प्रकार से प्रतीति चिन्ह है। प्रतीक लाक्षणिक भाषा की वात्सा है। जिस शब्द को हम अभिधा द्वारा नहीं स्पष्ट कर पाते उसके लिए प्रतीक का सहारा लेते हैं। नाटकों में भी नाटककारों को जहाँ अभिधा रूप उपयुक्त नहीं लगा है, वहाँ उन्होंने प्रतीकों का चुनाव किया है।

नाटकों में प्रतीकों का प्रयोग तो काफी हुआ है, परन्तु उनके प्रयोग में विविधता के दर्शन होते हैं।



कई बार नाटककार ने प्रतीक द्वारा अभिव्यक्ति में स्वातंत्र्य लानी चाही है, परन्तु उससे भाषा में गूढ़ता न आ जाय इससे भी बचना चाहता है, वहाँ परम्परागत प्रतीकों का सहारा लिया है, ताकि भाषा सर्वसामान्य को समझ से परे न हो जाये। परम्परागत प्रतीकों में सामान्य प्रतीक प्रयुक्त हुए हैं। इस कोटि के प्रतीकों को बड़ीनाथ भट्ट, जी०पी० श्रीवास्तव, प्रतापनारायण मिश्र, हरिकृष्ण प्रेमी, उपेन्द्रनाथ अक, वृन्दावनलाल वर्मा, विष्णुप्रभाकर, सुरेन्द्र वर्मा आदि नाटककारों ने अपनाया है। इन नाटककारों ने ऐसे प्रतीकों का प्रयोग किया है, जो सामान्यतः व्यक्ति व्यवहार में लाते रहते हैं। बड़ीनाथ भट्ट के नाटक में कांटा को बाधा का, जाले को बंधन का, फूल को कोमलता का, दीपक को मार्ग दर्शक का तथा चट्टान को अटलता का प्रतीक मान कर प्रयुक्त किया है। जी०पी० श्रीवास्तव ने भी साधारणतः प्रयोग में लाई जाने वाले प्रतीकों को चुना है। - जैसे गदहा को मूर्खता का, विरई को निर्बल प्रणी तथा शेर को बलवान का प्रतीक मान कर व्यवहृत किया है। प्रतापनारायण मिश्र ने देवी को दिव्यता का, हरी-भरी को नयैवना का प्रतीक मानकर प्रयुक्त किया है। हरिकृष्ण प्रेमी के नाटकों में भी परम्परागत प्रतीक इसी प्रकार के हैं। - जैसे जंजीर, बेडियाँ, पिजरा को बंधन का प्रतीक माना है। हिरनी को चंचलता का, चट्टान को दृढ़ता का, सूर्य को पेतना तथा आशा का प्रतीक माना है। बहुमुख्य वस्तु के प्रतीक रूप में अमृत-फल को प्रयुक्त किया है। लक्ष्मीनारायण मिश्र ने भी इन नाटककारों से मिलती-जुलती प्रतीकों को अपने नाटकों में अपनाया है। उदाहरण - तराजू को न्याय का, गंगा को सचिकता का जंजीर को बंधन का, माला को वैराग्य का प्रतीक माना है। उपेन्द्रनाथ अक ने भी धूल, घड़ी, कांटा, विष, मशीन आदि शब्दों का परम्परा से प्रयुक्त होने वाला अर्थ दिया है। वृन्दावनलाल वर्मा के नाटक भ्रंसी की रानी में भी दीपक, फौलाद, शेर, सियार, कुम्कुम, रोली सगान्य प्रतीक व्यवहृत हुए हैं। विष्णु प्रभाकर के नाटक में भी प्रतीकों के प्रयोग में कोई नवीनता नहीं है, चारदीवारी को बंधन का, महाचंडी, महामाया, महाकाली आदि को शक्ति का प्रतीक माना है। इसके अतिरिक्त सिन्दूर,



फूल, कालिख आदि शब्द भी प्रतीक स्म में आये हैं। सुरेन्द्र वर्मा के प्रतीक परम्परागत तो हैं, परन्तु अन्य नाटककारों की तुलना में कुछ भिन्नता लिए हुए हैं। इन्होंने श्वेत स्तम्भ, लाल स्तम्भ, पीले स्तम्भ, नीले स्तम्भ को चारों कों ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य तथा शूद्र के प्रतीक स्म में रखा है। अंधकार को अवसाद का, चातक को सच्चे पुण्यी, निर्जन राजपुसाद को ज्ञान उदात्त व्यक्तित्व का प्रतीक माना है। कुम्भम् जमीर को मांगलिक वस्तु के प्रतीक स्म में व्यवहृत किया है। रामकृष्ण बेनीपुरी ने कुछ परम्परागत प्रतीकों को चुना है जैसे गंगा को पवित्रता का, कटिों को दुःख का, पीले वस्त्र को वैराग्य का प्रतीक मानकर प्रयोग किया है।

रहस्यवादी प्रतीकों को भी नाटकों में महत्त्व मिला है। ये प्रतीक जयशंकर प्रसाद के नाटकों में अधिक प्रिय दीखते हैं। रामकृष्ण बेनीपुरी तथा उदयशंकर भट्ट ने भी इस कोटि के प्रतीकों को महत्त्व दिया है। रहस्यवादी प्रतीकों का कथन इन नाटककारों ने पुलकों जो देखते हुए किया है। रहस्यात्मक स्थलों पर कथन में गंभीरता लाने के लिए इन प्रतीकों को व्यवस्थित किया है। जयशंकर प्रसाद के नाटकों में प्रतिमा का हँसना, धूमकेतु, उल्कापात आदि अपवाक्यों के प्रतीक हैं। रामकृष्ण बेनीपुरी ने कुररी, कौयल, बलबल को प्राणी के प्रतीक स्म में, जानन्द की रसधारा को ईश्वर भक्ति के प्रतीक स्म में महत्त्व दिया है। भैरव की सांसारिक माया मोह का प्रतीक माना है। संसार के लिए कटक कानन तथा परमतत्त्व के लिए शान्ति की चिह्नित शब्द को प्रतीक स्म में अपनाया है। उदयशंकर भट्ट ने धूमकेतु, बादल, जीवन-मरण गिने-बुने इस कोटि के प्रतीकों को महत्त्व दिया है। मोहन रावेश ने नहरों के राजहंस में कुछ इस कोटि के प्रतीक आये हैं जैसे घर संसारिकता का तथा वास्तविक घर परमतत्त्व के लिए प्रयुक्त हुआ है।

भावों की अभिव्यञ्जना में भी प्रतीकों का सहारा नाटककारों ने लिया है। मोहन रावेश के नाटकों में प्रतीक भावों की व्यञ्जना हेतु प्रयुक्त हुए हैं। आषाढ का एक दिन में, गेरु की आकृति, दोपक, रेसमी वस्त्र, कुम्भ, वायु, कुशा, उपकार्य, हरिण शोक आदि प्रतीक भावों में

जुड़े हैं। गहरा जहरा, मेघ, बिजली को घोंघना आदि भी प्रतीक स्म में भावों से संबंधित हैं। नहरों के राजहंस में, सूखा सरोवर, पत्रहीन वृक्ष, धूल भरा आकाश अन्का की मनोदशा के प्रतीक हैं। जयकिर प्रसाद ने भी पात्र की आंतरिक अनुभूति को चित्रण के लिये प्रतीकों का सहारा लिया है जैसे पण्य भाव को व्यक्त करने के लिए बस्त, मरुद कोकिल को प्रतीक स्म में चुना है। उदयकिर भट्ट के विद्रोहिणी अम्बा नाटक में पण्य के प्रसंग में चन्दुमा, मधुना आदि को प्रतीक स्म में व्यवहृत किया है।

कई नाटककारों ने पात्रों के चरित्र को विशिष्टता को देखते हुए उनको प्रतीक स्म में प्रस्तुत किया है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने भारत दुर्दशा में, पात्रों को प्रतीक स्म में बड़ी सजीव ढंग से रखा है। महाराष्ट्री, बंगाली, पेश्वर, भारत, भारत भाग्य, निर्लज्जता, आशा, मदिरा आदि सभी प्रतीक वादी पात्र हैं। बालस्य, आशा, निर्लज्जता, मदिरा आदि दूषितियों के प्रतीक हैं। भारत दुर्दश को कुरता का, भारत को भारत वासी का तथा भारत भाग्य को एक महान आत्मा का प्रतीक बनाया है। नीलदेवी नाटक में अब्दुल्लाह को अधिकारी का के स्म में प्रस्तुत किया है, जो अनुचित कार्यों के द्वारा अपने अधिकार फुट कर रहा है। चपरगट्ट, पीकदान जनी पात्रों को यवनों की कायरता का, सूरदेव, लोमदेव को क्षत्रियवर्ग के प्रतीक स्म में रखा है। जयकिर प्रसाद ने भी पात्रों की प्रवृत्तियों को देखते हुए उनको प्रतीक स्म दिया है। सुखस्वामिनी नाटक में कुबड़ा, बौना, बिजला पात्र कायरता तथा पीसव्वीकता के प्रतीक हैं। गुणी दासी रसस्यम्य वातावरण को प्रतीक है। भैरव्या, तर्प, भू आदि धातु प्राणियों के प्रतीक कृत्त पात्र हैं। जगदीशचन्द्र माथुर के नाटक 'पहला राजा' में भी पात्र प्रतीक स्म में आए हैं। इसमें स्वतंत्रता के बाद के शासन को देखते हुए प्रतीकात्मक प्रयोग किया है। इसमें सुविधाभोगी तथा उपेक्षित वर्ग को प्रतीकात्मक स्म में रखा है। इसीने कवच को प्रजा का प्रतीक बनाया है, उर्वी को पृथ्वी का, सूत तथा मागध को वायलूनों का प्रतीक प्रस्तुत किया है। दस्यु विदेशी आक्रमणकारियों के और मुनि वर्ग सुविधाभोगी वर्ग के प्रतीक

हैं। मोहन राकेश ने भी पात्रों की प्रवृत्तियों को देखते हुए उनको प्रतीक स्म दिया है। मालिका को प्रेयसी, प्रेरणा और आशा का प्रतीक, कालीदास भूजशालीन शक्तियों का और किलोम को दुः-आकुम्भ शक्तियों को प्रतीक बनाया है। लहरों के राजवंश में गौतम ब्रह्म वैराग्य के प्रतीक हैं। नन्द निवृत्ति और वैराग्य से प्रभावित मनुष्य है। सुन्दरी प्रवृत्ति व भोग की प्रतीक है। श्यामांग को नन्द के अन्तर्मन का प्रतीक माना है। मृग को भी नन्द का प्रतीक माना है। मादा कैबटन में लक्ष्मी नारायण लाल ने नये और पुराने मूल्यों का संघर्ष प्रस्तुत किया है। इनके नाटक के पात्र अरविन्द और जानन्दा नए मूल्यों के तथा दददा पुराने सट्टवादी विचारों तथा म्यादाओं के प्रतीक हैं। सर्वेस्वर दयान सक्सेना का 'बकरी' नाटक दलित अधिभारी वर्ग के संघर्ष का नाटक है। इसमें गृामीण पात्र, दलित वर्ग के या शोषित वर्ग के प्रतीक हैं और सिपाही दुर्जन सिंह, सत्यवीर, कर्मवीर आदि अधिकारी वर्ग के प्रतीक हैं जो स्वार्थका भूटे आरोपों द्वारा अपना उन्मुलीधा करते हैं। युग युग क्रान्ति में, विष्णु प्रभाकर ने पात्रों को उनके युग का प्रतीक बनाया है जैसे - कल्याणसिंह रामकली सट्टवादी प्रवृत्ति के प्रतीक हैं। कलाकली, शारदा, किष्क, प्यारेलाल आधुनिकता के प्रतीक हैं। जेड, सुरेखा, अनिरुद्ध, रिता आधुनिक विचारों वाले हैं जो आधुनिकता में रहकर अपनी मार्यादा को भूल गये हैं। तथा सट्टवादी के कट्टर विरोधी हैं। रस गंधर्व और अमृतपुत्र में, मणि मधुकर व सत्यव्रत सिन्हा ने पात्रों को आधुनिक उल्लभपूर्ण तथा सट्टियों के प्रति विद्रोह करने वाले व्यक्तित्व के प्रतीक स्म में प्रस्तुत किया है।

आधुनिक नाटककारों ने अपने नाटकों में न्यायन लाने के लिए प्रतीकों को न्यास दिया है। मोहन राकेश के नाटकों में प्रतीकों के नवीन स्म काफी मिले हैं। लहरों के राजवंश में, दर्पण अहंकार का कैश काम भावना का तथा स्वप्न कल्पना के प्रतीक हैं। भूला मन की चकन्ता को, जंगल वैराग्य को और हवा गौतम के प्रभावों की प्रतीक बनकर आये हैं।

जाये वधू में भी प्रतीकों का नया सम प्रयुक्त हुआ है। जैसे फाड़नों को महेन्द्रनाथ के जतोंत का प्रतीक, फाड़नों पर से उठने वाली धूल को उसके व्यक्तित्व के पुभाव का प्रतीक प्रदर्शित किया है। मैमोन की तस्वीरें धोधी कल्पनाओं का प्रतीक हैं। वैची - चिन्तन का प्रतीक है जिसकी चक्क-चक्क में, स्व-वितर्क में धोधी कल्पनाएं समाप्त हो जाती हैं। पनीर का ठिन्ना एक रहस्य का प्रतीक है। आधुनिक प्रतीकात्मक नाटकों में प्रतीक योजना का नवीन सम सामने आया है। जो आधुनिक युग के सम को देखा प्रयुक्त किया है। विपिन कुमार अग्रवाल के लोटन नाटक में डाकघर स्थिरता जड़ता का प्रतीक है और उसमें कार्य करने वाले कर्मचारी निराशा तथा जड़ता के प्रतीक हैं। डाकगाड़ी गति और जीवन परिवर्तन का प्रतीक है। पटरी नियम का प्रतीक है। तिलचट्टा नाटक में मुद्राराक्षस ने मानव जीवन की यथार्थता को व्योक्ति किया है। तिलचट्टा को मानव मन की दुष्टवृत्तियों और दुर्वासनाओं का प्रतीक माना है जो आधुनिक युग के सडन हीनन वाले अनुसूत वातावरण को पाकर फूट हुआ है। मादा कैबटन में आधुनिक मूल्यों के अनुसार विवाह को बन्नों के घरोद का सम माना है।

कई बार नाटकों में अनावश्यक प्रतीकों का मोह नाटक को दुस्वता की कोटि में ले जाता है। प्रतीकों की अधिकता के कारण नाटक जनसामान्य की समझ से बाहर का भी हो सकता है। विपिन कुमार अग्रवाल का नाटक लोटन तथा मुद्राराक्षस का तिलचट्टा नाटक इसी कोटि के हैं।

इस प्रकार यह स्पष्ट होता है कि, नाटकों में प्रतीक का स्वस्म निरंतर बढ़ता गया है। आधुनिक नाटकों में तो चौकादेबैवानी प्रतीकात्मकता के दर्शन हुए हैं। इस प्रतीकात्मकता से नाटक सर्वसामान्य की समझ से बाहर भी हो सकते हैं।

**ਭਾਗਵਤ ਅਧਿਆਇ**

**੨੨**



हिन्दी नाटक का प्राबुधानि संस्कृत नाट्य साहित्य से जुड़ा है। संस्कृत नाटकों में रस को काव्य का प्राण माना गया है, परन्तु हिन्दी नाटकों में रस की कुठला में नाटक के उद्देश्य या पर अधिक बल दिया गया है। इसी कारण हिन्दी नाट्य साहित्य में रसोत्पत्ति के लिए ठिठे नये नाटकों का बभाव निकला है, किन्तु यह भी नहीं कहा जा सकता है कि, हिन्दी नाटकों में रसों की पुष्टि नहीं हुई। प्राचीन नाट्याचार्यों के अनुसार रस नाटक का प्रधान तत्व है क्योंकि उन्होंने वर्गीकृत मानस की प्राप्ति ही नाट्य रसा का उद्देश्य माना था। अतः प्राचीन कृतियों में रसों का अधिक महत्व दृष्टिगोचर होता है। वायुकि नाटकों का मुख्य उद्देश्य भाव प्रकटीकरण या रस प्रियण, भाव सुधार जाति है। इसमें नाटककार अपनी अभिव्यक्ति तो करे है परन्तु अभिव्यक्ति इस उद्देश्य से नहीं की है कि, दर्शक को अपनी अनुमति हो। दर्शक को जब तक भाव की अनुमति नहीं होती तब तक रस प्राप्ति हो नहीं सकती। इस प्रकार वायुकि नाटकों में रस के स्थान नहीं होते हैं।

मुख्य रूप से काव्य शास्त्र में भी रसों का उल्लेख मिलता है, परन्तु एक नया रस वास्तव्य ही भी काव्य साहित्यों में बिनाया है। इस प्रकार साहित्य में वस रसों को माना गया है। रस के अन्वय स्थायीभाव, भाव्य, वाचक्यन, उदीप्ता, अनुभाव तथा संचारीभाव होते हैं। नाटकों की रसोचित करने पर रस के अन्य अन्वय तो बने ही बने रहते हैं, परन्तु भाव्य में परिवर्तन जा जाता है। नाटक की पट्टी में भाव्य नाटक का ही भाव रहता है, परन्तु नाटक के अभिनय की दृष्टि पर भाव्य दर्शक ही जाता है क्योंकि दृश्य देखकर उसके कंठ में भी वही भाव उत्पन्न होने लगती है या उसकी वही अनुमति होने लगती है।

हिन्दी नाटकों में रसों के प्रयोग में विविधता मिलती है। कुछ नाटक-कारों ने रसों में का दृश्यों में रस जोड़ना की है। इन नाटककारों ने जिस दृश्य लगाया कथन की प्रवीण व दर्शकों के मन की गहराइयों में उतरता जाता है, उसमें

रस के छी कवियों की दृष्टि में रसकर रस यौवना की है । पातौन्दु हरिश्चन्द्र के नाटक की चन्द्रावली में वियोग पदा की भाषिकता कवि प्रगट हुई रही है । वियोग श्रृंगार का एक उदाहरण प्रस्तुत है -

- ( कहीं है जाँहू गिराई है ) प्यारे । होठ के कहां चले गये ?  
 नाथ । जहाँ बहुत प्यासी है उनकी हय-मुखा कब फिटा लीगे ?  
 प्यारे । कैंसी की छट कब गई है उन्हें कब पुलका लीगे ? ( रोती है )  
 नाथ, हम जाँहूनों की पुन्धारे बिना और कोई पौल्लेबाछा भी नहीं है । हा ! यह बात तो स्नाय की भी नहीं होती ।  
 ( जीवन्द्वा २६ )

उपर्युक्त काल में चन्द्रावली तथा कृष्णा के परस्पर प्रेमाव के कारण उत्पन्न रति स्नायी भाव है । चन्द्रावली काव्य तथा जीवन्द्वा जाह्नव्य है । वहाँ जो उदीपन है तथा कृष्णा का स्नाय करना, चिन्तित होना आदि अनुभाव है । स्नायी भाव की पुष्ट करनेवाले तथ्यादीनाओं में उग्रता, स्मृति, चिन्ता, अभिजाता, प्रजाप आदि है । इसमें रस के छी सत्वप्रयुक्त पुर है किन्तु एकल रस निष्पत्ति हो रही है । किन्तील्लिणी कव्या में श्रृंगार रस का बड़ी कुल्लता है परिवारक पुनः है । इसमें भी वृक्ष में रस-यौवना निहारी है ।

- कव्या : ( बीच बीच में उदासि लेकर ) उफ़ कैंसी वृक्ष है फूटी चढ़ती है । फले आनरण की छी बन गई हैं । जहाँ तो मानी जान लाकर उफ़ हो उठी है । वृक्ष स्मृति है किन्तु होकर जहाँ में बटक रहा है । नीरव निहारी में निहालित है उफ़े कव्या है नीर जाँहू स्वर्ण करने पर उग्रता हो रही है । फिटा स्वर्ण की तयारी का रही है । यदि है न बार, न जा ली ; जो ध्यान जाते हो वृक्ष पुर-पुर हो जाता है ।  
 ( वि० ४६ )

+ + + +

इसमें स्नायी भाव प्रेम है तथा काव्य कव्या, जाह्नव्य जाह्नव्य है । भाव की उदीपन करनेवाले तथ्यों में स्वर्ण की तयारी तथा जाह्नव्य की प्रतीक्षा है । चिन्ता करना

प्रतीक्षा करना, व्याकुल होना, उताहरे होना, चिन्ता, वाकाश की और पैरना हत्यादि अनुभाविक क्रियायें हैं। तंबारी भावों में आवेग, रोमांच, चिन्ता, मोह, विचलन, वैय्य प्रयुक्त हुए हैं।

युद्ध के दृश्यों का विपत्ति से मुकाबला करनेवाले दृश्यों में वीर रस जाया है। पात्र के शौर्य प्रदर्शन के लिए व युद्ध के दृश्य को स्वाभाविक बनाने के लिए रस जोड़ना दृश्य में भी की है।

- युद्ध : युद्ध घर कि तुमने जीत की उनकी वैरिणी के काठ में लड़ती मछलियों की भाँति आक्रांतादियों को काया। समलौह लड़ित की भाँति उन काठे बावलों की वीर का टूट पड़े। पैरों की पैरों की दृश्यों को तुमने पराकाष्ठा किया। ----  
जब, जमुन की यह प्रत्यक्षा मच रही है, जीर तुम्हारे में है बाण निकलने की जाकुल है। ---- मैं युद्ध करी। (पञ्चाध्याय)

यह कल में स्थायीभाव उत्साह है आत्म युद्ध तथा आत्मन्य ज्यु है। उदीप्त करने वाले तत्वों में ज्यु का पराक्रम है। अनुभाव में रोमांचित होना, हावी होना, शौर्य व्यक्त करनेवाली पट्टनारें करना, पैराने पैरना आदि क्रियायें हैं। गर्व, रोमांच, आवेग, उताहरे आदि स्थायीभाव के साथ तंबारीभाव प्रयुक्त हुए हैं।

- विजय - राक्षसाता ज्वालाखारों काठ मैरवी की भाँति दीनों ज्यों में लड़वार लिये ज्यु पैरना की पैर की ताँव काट रही है। उनका शौर्य वीर जीत है व्ययय की गया। (रत्नाध्याय)

यहाँ स्थायीभाव उत्साह है। आत्म ज्वालाखारों के तथा आत्मन्य ज्यु पैरना, ज्यु पैरना का आक्रमण उदीप्त के रूप में है। ज्यु पैरना की काटना, लड़वारें करना अनुभाव है। आवेग, आवेग तंबारी भाव प्रयुक्त हुए हैं।

- निरक्षय की पैरना होना। (म्यान है लड़वार निकालकर) काठ के लड़ बिजली के समान चमकनेवाले अस्त्र की व्ययय काकर

(附圖 4)

“नीलमैत्री” में श्री भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने कुछ स्थलों पर पद्यों की आनन्दित कानों के लिए उक्त दुश्मन में ही रस धोना की है ।

( ११८ ० २४ )

राष्ट्र उस अविष्कार नाटकों में प्रयुक्त हुआ है । ज़ीव के नाय को व्यक्त करने के लिए इस उस की योजना की है । राष्ट्र उस का स्थायीभाव ज़ीव रहा है । नाटककारों ज़ीव के नाय को सतत रूप में प्रकट करने के लिए छोटी-छोटी अभिनय तथा दृश्यों में उस की महत्व दिया है ताकि यदि बीच-बीच में आविर्भाव होता . . . बने । राष्ट्र उस के उपाकरण प्रस्तुत है बिना छोटे छोटे रूप में उस निष्पत्ति हो रही है ।

- कल्याणार्थी : ठहर प्रतिभा के बच्चे, मैं तुम्हें बताता हूँ ।  
छात्रों के मुँह बाँटों से नहीं गाना करते । ( जाने बढ़कर खीर पै )



प्यारे के गालों पर लाने माना शुरू कर देता है । माता  
रहता है ) के जीव प्रतिष्ठा कर जीर कर, जीर कर । मैं कहता हूँ  
तुम्हें कि प्रतिष्ठा क्या होती है ।

( पुनः २७ )

उपनिषद् ज्ञान में कल्याणार्थ का अर्थ तथा प्यारे का अर्थ है । प्यारे का  
का अर्थ पान्थ है विवाह करने का प्रस्ताव द्रौपदी को उद्दिष्ट करने का कार्य कर  
रहा है । द्रौपदी की अपेक्षा मैं मानता, मर्त्यता करता, अपहृष्ट बोलना, शब्द  
विशेष कर जीर देते हुए आचरण करना अनुपाद है । जयेश, उग्रता, तीव्रता, कामधर्मा  
आदि तैयारी भाव है ।

द्रौपदी में एक अन्य प्रश्न में तो परिष्कार दृष्टि है -

- रामा - हाँ- हाँ, मैं न होने दूँगी । बार है दूरी दृष्टि है । वयस ।  
तेरी एक पिशाचा जन्म ही वाय । परन्तु महादेवी काह । यदि  
तो हुआ तो एक ही - दृष्टि में जीव प्रलय होना । मेरी है  
पानी के जल के जल बरसनी । ईश्वर के स्थान पर पिशाचों का राज्य  
होना । अब स्मरण रह मैं पिशाचिनी ही जाऊँगी और प्रलय की  
काही जाही बनकर कुचक्रियों के बीच की काही रात अबी बरीर  
में छपेटना ताण्डव नृत्य करनी । मान जा, इसी में तेरा पड़ा है ।

( स्कंद ० ६५ )

आत्मन कर्मान के लुपित क्रिया-कलाप आत्म रामा के रूप में द्रौपदी के उद्दिष्ट  
बनकर आये हैं । द्रौपदी में आत्मन की सेवाकरी देना, अपहृष्ट करना, मर्त्यता करना,  
कल्याण देना, द्रौपदी में आत्मन की दुर्गति पर जाने की उताव देना आदि  
अनुपाद है । उग्रता, जयेश, कामधर्मा आदि तैयारी भाव है ।

द्रौपदी, केवल जन्म प्रिय के नाह तथा अनिष्ट की जाहला किन स्थलों पर हुई है, वहाँ  
करुणा तो का आकस्मिक हुआ है । कुछ नाटककारों ने हृदय की भाविक बनाने के  
लिए उसी तरह परिष्कार भी किया है । काल्पनिक दृष्टियों में तो तैयारी कि  
प्रकार हुई है प्रस्तुत है ।



- बन्धपाठी - ( लहवा उछो बेहरे पर बिनाद झा जाता है, जहाँ पर जाती हैं, गला मर्ग जाता है ) मगवान , मग कछाहर । आपसे किया क्या है ? दिन-रात छान डोरी-डोरी तंग का चुकी । जब तक बनी रहती हूँ उछो बोक से बंग ह टूटता, का कुछता रहता है । एक तो बर्द के मारे नींद नहीं आती, यदि क्याचित बाई, तो की का बोक सीने पर होता है । यदि घुटने उगरी है, कठेवा कटने लगता है - बिछाना बाधती हूँ, आवाज नहीं निकलती, बिम्बी बंद जाती है । व्याकुलता की पराकाष्ठा में जब नींद टूटती है तो बिछावन तकिया एक तर बतर पाती हूँ । मगवान , मगवान मोक कवाहर - ( अपनी डोरी में मुँह ठक्कर रिकियाँ होती हैं )  
( बन्ध० ११२ )

अज्ञान वलणध्वज की मृत्यु शोक की उद्दीप्त करती है । मृत्यु के उपरान्त होने वाले कष्ट उद्दीप्त है । शोक है व्याकुल शोकर मगवान है वलायता हैना, निरास होना, बिछाप करना , बेवनी होना, नींद न आना, जलसीय दूना हो जाना, रिकियाँ हैना , गला मर्ग जाना , जहाँ पर जाना यदि अनुमायिका क्रियायें हैं । शोक की व्याकुलता बिनाद, आवेन, मोह , दैन्य, निर्वैन्द आदि प्रचारी पावीं द्वारा व्यक्त हो रही है ।

माटकों में मनोरंजन की दृष्टि है बीच-बीच में शास्त्र राग की स्मरण दिया है । किसी दृश्य को शास्त्रपूर्ण बनाकर प्रस्तुत करना भी शास्त्र राग की दृष्टि कर रहा है । भातेन्दु की ने भी कहीं-कहीं शास्त्र के दृश्यों में राग योजना की है -

- मोटा मोह बना-बनाकर मूढ़ किया । एक तो हु हुन ही यह एक पीछवा के ताऊ, उस पर घुटनी बनी, सुखमय दुर्ग, डर दिताया गया, बराबरी का कनडा उठा, बाय-बाय मीनी दुर्ग, कर्माछा कठ कराई , वह हाथी के डार के हो.गर । मन की हैना ऐसी पावी कि कहीं में भी न बनी, एगुड के मार ही तरण मिठी ।  
( मातलजा० २८ )

पावों के हाथ्य व्यंग्यपूर्ण कर्ण हाथ्य उत्पन्न कर रहा है । तदुदय जात्र है । तथा विदेशी पात्र जात्रम्भ है । व्यंग्योक्तियों की बीजना , हीन बनाना, तद्व-  
तत्त्व की उम्माद देना जादि अनुभाव है । हर्ष, चपलता, जात्र, त्वारीभाव है ।  
मयपूर्ण दृश्यों , वस्तु वाचा स्तु के किञ्चित् जादि है पुन्य में मय का त्वार विन  
स्वाधों पर हुआ है, वहाँ मयान्न तत्त्व की पूर्णतः पूर्ण है । पुनस्तु है मयान्न हीना  
रसा की कामना काना की रस की प्रकट कर रहा है वही

- ऊराव - ( मस्तीत होकर उठी बैठा हुआ ) जीव मयान्वी  
पुनराज्ञ पुनस्तु । तत्त्व का उन्मूलन पर्यन्त । नदान ठीक का  
विमर्श । जीव । जात्रों की बुद्धि । वे जी जाद्वर देने , वही  
में कला । एत उन्मूल की जाति हीनी बाहिर । (पुन० ४४)

इसमें ऊराव जात्र है तथा पुनस्तु जात्रम्भ है । पुनस्तु का मयान्न तत्त्व मय की  
उद्दीप्त कर रहा है । मस्तीत होकर पुनस्तु की बैठा मय की दूर करने की बैष्ठा  
काना, मय है जात्र में मयान्न हर्षों की बीजना जादि त्रियाय अनुभाव है ।  
त्वारी भाव में हीना, विमर्श, जात्र, विमर्श, दैन्य जादि त्वारीभाव है ।  
मयान्न की वा जात्रावर्ण वस्तु या वदना वहाँ बाहिर पूर्ण है, उत दृश्य में अनुभाव  
रस की महत्त्व दिया है ।

- रीव - ( दुरवीन है देखकर ) जीव । विमर्श तो वहाँ रही है ।  
वे मयानी वही में, मय मयानी जा कला है । पुनस्तु बाहिर  
रही है । पुनस्तु पूर्ण बीजना वही पुनस्तु के मयानी की मयान्न  
में मयान्न है रही है । इतनी तत्त्व है, इतनी त्वारी है किन्तु-  
स्तान्त्रियों की काम करते जात्र देता !!! अत्यन्त होता है ।  
वही स्तुष्ट । ( कां० ०२१ )

इसमें विमर्शपूर्ण दृश्य की देखकर जात्र रीव के पुन्य में जात्रान्न उत्पन्न हो रहा है ।  
स्तान्त्रित हीना, विमर्शपूर्ण हर्षों का प्रयोग काना, विमर्श में जात्रों की तीव्र  
तीव्रता बीजना जादि अनुभाव है । जात्र, तीव्रता त्वारी भाव है । पुनस्तु तथा

क्यों में उस यौवना मुख्यतः शारीरिक नाटकों तथा मज्जाकाल के नाटकों में हुई है ।  
 इस जोड़ की उस यौवना मारतेन्दु हरिश्चन्द्र कलकत्ता प्रताप, कड़ीनाथ मट्ट,  
 हरिचन्द्रा प्रेमी, उदयशंकर मट्ट, रामचन्द्रा वैनीपुरी, बुधावन छाल कर्मा, कनवीर  
 चन्द्र माथुर तथा उदयचन्द्रनाथ बरकत (कमल प्रकाश में ) के नाटकों में हुई है ।

कुछ नाटककारों ने दुर्घटनाएँ तथा घटनाओं में रसयोजना नहीं की है । उनके नाटकों में  
 पूरे नाटक के आधार पर उस का निरूपण किया जा सकता है, क्योंकि अनुभव तथा  
 संवारीभाव पूरे नाटक में बिछे हुए हैं जितनी एक स्थान पर अन्य नहीं कुछ ही  
 हैं । इस प्रकार की रस यौवना प्रताप नाटकायण भिन्न के मातृ दुर्घटना " मोहन  
 राकेश के " कानाड़ का एक दिन " तथा " जहाँ के राजेश्वर " में हुई है ।

कुछ अन्य नाटक विभिन्न शास्त्रीय दृष्टि से रस परिष्कार तो नहीं हुआ है । केवल  
 भाव जाये में परन्तु पूरे नाटक के आधार पर रस का पुट मिलता है विभिन्न उदयचन्द्रनाथ  
 बरकत के नाटक " कनवीरधी " तथा " रत्न की माला " अपनी नाटकायण भिन्न के " विष्णु  
 की छोटी तथा मुक्ति " का रहस्य तथा गोविन्द बल्लभ पन्ना की कृति " कौर की पेटो  
 और मोहन राकेश का " जाये कुरे " नाटक है ।

" जहाँ मोदी " में घर की स्वामिनी जहाँ के मन में उत्तरीमपूर्ण विदेशी  
 तथा घर की समस्याओं है स्थायी भाव जीव उत्पन्न होता है । जीव का आत्मका  
 वा के स्वस्थ है । इस भाव की अभिव्यक्ति वह कुंभकठाकर, लपटका कर,  
 मल्लिका करी जाये है व्यक्त करती है । जीव के भाव के साथ जाये, उग्रता, चिन्ता,  
 विन्ता समय-समय पर जाये हैं । इन सब रस के उदयों की व्यक्तित्व रूप में नहीं  
 रता गया है तथा स्थायी भाव का उग्र रूप न होने के कारण रस परिष्कार नहीं  
 हो पाया ।

जाये कुरे में पूरे नाटक के आधार पर यह निश्चित होता है कि इसी  
 स्वी भाव में जीव का स्थायीभाव घर की समस्याओं, उलझनों तथा मानसिक  
 तनावों के कारण उदीप्त होता है । वा के स्वस्थों के प्रति उनके ऊपर में स्थायीभाव  
 उत्पन्न होता है । जीव में स्वी आत्मकाओं की मल्लिका करती है उनके स्वस्थ  
 में जोड़ती है उनकी कटु मान्यता देती है जाये में हो जाती है यह उसी अनुभाविक

प्रियायें हैं। उग्रता लावेन, जिसमें तंबारी पांच स्थायी भाव के साथ आते हैं। इस नाटक में अन्य रस के साथ ही अधिक उमर है परन्तु स्थायीभाव शीघ्र का भाव फाटाफिट तथा फुंकजाफिट रूप में आया है जिससे रस, रस न उभर भाव प्रीति हुआ है। नाटकों में कथावस्तु को देखते हुए भी रस योजना की कही है। ऐतिहासिक राष्ट्रीय, पौराणिक तथा सांस्कृतिक नाटकों में वीर तथा शृंगार रस को मुख्यतः रखा है। इन नाटकों की कथा राजवंशों की है, जिसमें मुख्य रूप से दो प्रवृत्तियाँ मिलती हैं। एक युद्ध करने की प्रवृत्ति दूसरी विद्याभिलाष की प्रवृत्ति। युद्ध के प्रसंगों में उत्साह प्रदर्शित करने के लिए वीर रस तथा विद्याभिलाष के प्रदर्शन में शृंगार रस को रखा है। इस प्रकार की रस योजना भारतीय शास्त्रज्ञों के नीलदेवी नाटक में हुई है, जिसमें वीर रस प्रधान है। जयदेव प्रसाद के युवस्वामिनी, स्वयंभुषण तथा चन्द्रभूषण नाटकों में वीर तथा शृंगार रस को प्रमुख रूप से रखा है। कथावस्तु में वीर रस प्रधान तथा शृंगार रस गौण रूप में आया है। बह्मिनाथ पट्ट ने भी 'दुर्गावती' में वीर रस को अधिक महत्व दिया है। उपेन्द्रनाथ दत्त के 'जय पातक्य' में भी शृंगार और वीर रस को प्रधान रूप में प्रयुक्त किया है। 'बन्धुपाठी' नाटक में भी शृंगार रस प्रमुख रखा है। जयदेव पट्ट की 'विद्योत्थिनी बन्धा' कृति में तत्कालीन प्रवृत्तियों को दृष्टि में रखते हुए वीर तथा शृंगार रस प्रमुख बनाकर रखा गया है। 'काशी की रानी' में कृतांत छात्र कर्मा ने कथा को देखते हुए वीर रस को प्रधान रखा है। जगदीश चन्द्र नाथुर ने भी अपनी कृतियों 'जीजाई' पल्लव राजा तथा पल्लव नन्दन में शृंगार रस को नियोजित किया है। 'पल्लव राजा' तथा 'पल्लव नन्दन' में वीर रस को भी महत्व दिया है।

इन ऐतिहासिक राष्ट्रीय पौराणिक तथा सांस्कृतिक नाटकों में अन्य रसों में रोड, करुण, हास्य आये हैं। द्रुपद नाटकों तथा जलनीय पटनाओं के विरोध को रोड रस द्वारा प्रकट किया है। कष्टकारी स्थितियों तथा अनिष्ट में भावों को करुण रस द्वारा प्रकट किया है। नाटकों में मनोरंजन की दृष्टि से हास्य रस को नियोजित किया है। ज्ञान, स्वानन्द तथा वात्सल्य रस की रूप में व्यक्त मिलती है। वीररस रस ही केवल 'स्वयंभुषण' में कायालिक प्रकरण में मिलता है।



साप्ताहिक समस्यामूलक तथा वैयक्तिक नाटकों में उस परिष्कार बहुत कम मिलता है क्योंकि इनमें नाटककार की दृष्टि कास्यापूर्ण स्थितियों के प्रकटीकरण में रही है। क्रोध में मुँकड़ाहट, कात्लाहट तथा अतीव्य दारा अभिव्यक्ति अधिक मिली है। इन नाटकों में इस प्रकार रॉड के स्थायीभाव ज़ोप का रूप तो मिलता है, परन्तु उग्ररूप रूप जैसा रणों में परिणतित हुआ है जैसा नहीं है। कष्टकारी तथा अभिष्टकारी घटनाएँ भी इन नाटकों में घटित हुई हैं जिनमें कल्पना भाव द्वारा अभिव्यक्ति हुई है। इन नाटकों में रॉड तथा कल्पना रूप का शास्त्रीय दृष्टि से निरूपण नहीं हुआ, जिससे रचना में उस की फलक पिछाई है। इन नाटकों में अगाधर मुँकड़ाहट ज़ोप आदि भाव की अनुपुति करते हुए दर्शक उक्ता न जाये इसलिए इनमें शास्त्र रूप की महत्त्व दिया है। अन्य रणों की तुलना में शास्त्र रूप का प्रभावपूर्ण प्रदर्शन किया है। शास्त्र रूप की वरक के नाटक 'स्वर्ग की फलक तथा ज्यो दीदी' में मुख्यतः अपनाया है। कल्पना तथा ज़ोप के भाव वरक के नाटक ज्यो दीदी तथा स्वर्ग की फलक 'उत्तमी नारायण मिव के' मुक्ति का रहस्य तथा सिन्दूर की चोली, गोविन्द बल्लभ पन्त के 'कूर की बैटी' तथा मोहन राकेश के 'जाये ज्यो' नाटक में जाये हैं। सिन्दूर की चोली तथा मुक्ति का रहस्य में प्रेम, मुक्ति का रहस्य तथा ज्यो दीदी में वास्तव्य के भाव मिली हैं, परन्तु वास्तव्य तथा ज़ोप रूप की योजना शास्त्रीय दृष्टि से नहीं हुई है।

'जायनाटु का एक दिन' तथा 'उहरी के राजेश' में कथा की दृष्टि में रली हुए ज़ोप रूप की प्रमुख रत्ता है। साथ में कल्पना रूप जाया है। उहरी के राजेश में विस्मयपूर्ण दृश्यों तथा ज़ोप के प्रदर्शनों में विस्मय तथा ज़ोप के भाव की फलक मिलती है।

कुछ आधुनिक नाटकों में उस परिष्कार हुआ ही नहीं है। ये नाटक प्रतीकवादी तथा यथार्थवादी नाटक हैं। इनमें नाटककार की दृष्टि कायों पिछण की ओर रही है उस की ओर नहीं। वास्तव्य प्रभाव के कारण भी इनमें उस योजना नहीं रही है। भाव तो इन नाटकों में था नये हैं, परन्तु उस परिष्कार नहीं हो हुआ। इस बीट के नाटकों में सर्वेश्वर दयाल तन्वीना का 'कली', मुद्राराक्षस का चिन्मया, विपिन कुमार अग्वाठ का 'डोटन' सुरेन्द्र वर्मा के नाटक



‘तुलसीदास’ तथा नाटक उलनायक विभूषक है ।’ इस नैपथ्य तथा अनुपपन्न रसार्थ नाटकों की कौटि के हैं जिसमें नाटक की विविधियों की प्रधान रूप में रसा है, तब: इन नाटकों में नाटक के प्राण रस की महत्त्व नहीं दिया है । नाटक अनुपपत्ति है किन्तु परी न हट जाय इसलिए इन नाटकों में पावों की स्थान दिया है ।

अब नाटकों में नाटककारों ने रस की महत्त्व दिया है, परन्तु उनके नाटकों में उनका सकल ध्यान नहीं हो पाया है जैसे प्रताप नारायण मिश्र के ‘भारत दुर्दशा’ नाटक में कुमार रस की नाटककार ने रसा है लेकिन शास्त्रीय दृष्टि से रस परिष्कार नहीं हो पा रहा है । युगे युगे क्रान्ति में भी कुमार रस की हटा मिलती है, परन्तु वहाँ भी नाटककार सकलता पूर्ण शक्तों नहीं प्रकट कर पाया है ।’ उलट कर नाटक में नाटककार ने शास्त्रीय रस की योजना कानी बाही है । इसमें स्वाध्यायीय वातावरणों तथा क्रियाकलापों के कारण मनोस्वयन तो हो जाता है लेकिन रसानुपपत्ति नहीं हो पाती ।’ ‘दुर्गावती’ नाटक में भी शास्त्रीय पूर्ण स्थल पाये हैं, परन्तु शास्त्रीय रस की दृष्टि नहीं कर पा रहे हैं क्योंकि कहीं-कहीं उनका लगभग रीढ़ रस के साथ जुड़ा है । नाटकों में भारतीय हरिश्चन्द्र तथा उनके समकालीन नाटककारों की दृष्टि रस की ओर बलिक रही है, क्योंकि उन्होंने रसानुपपत्ति तथा भावानुपपत्ति को नाटक का मुख्य उद्देश्य माना है । भारतीय हरिश्चन्द्र के नाटक की चन्द्रावती में कियोग की सभी दशाओं का पर्यस्पर्धी विवर्ण किया है । इस प्रकार कियोग कुमार रस की महत्त्व दिया है ।’ नीलदेवी में वीररस की प्रभावता है इसके अतिरिक्त रीढ़, करुणा तथा शास्त्रीय की अवशानुसूत रसा है ।’ ‘भारत दुर्दशा’ में भारत की करुणा क्या है, जिसमें करुणा रस की महत्त्व पिछा है इसके अतिरिक्त उत्साहपूर्ण कार्यों के प्रदर्शन में वीर रस है ।’ ‘श्री नमो’ शास्त्रीय रस पूर्ण रचना है । रस योजना की दृष्टि से उनके सभी नाटक सकल धित हुए हैं, क्योंकि उन्होंने रस के तत्वों की दृष्टि में रसका रचना की है ।

भारतीयदुर्दशा नाटककार प्रताप नारायण मिश्र के ‘भारत दुर्दशा’ रसपरिष्कार इतना अच्छी प्रकार है नहीं हुआ है जितना कि भारतीयदुर्दशा की नाटकों में हुआ है । उनके नाटक में करुणा तथा रीढ़ रस मुख्य है । कुमार रस की भी नाटककार रचना बाझा या परन्तु उनका प्रदर्शन सकल नहीं रहा । प्रताप नारायण

विश्व की तुलना में व्यङ्ग्य प्रसाद तथा हरिकृष्ण त्रिणी के नाटकों में रस अधिक प्रभावशाली बनकर आये है। इन नाटककारों ने अपने नाटकों में वीर तथा झुंजार रस की अधिक महत्व दिया है। इन रसों के अतिरिक्त प्रसाद के नाटक 'ज्वातस्तु' तथा 'बन्धुगुप्त' में शान्तरस तथा स्नेहगुप्त में वीररस रस आया है। ज्वातस्तु में वात्सल्य रस की तुल्य अधिक है। दुर्भट्ट, कुरुणा मयानक तथा रौद्र रस की भी अवतारणा हुई है। शास्त्र रस की अवतारणा ज्वातस्तु में विदम्बक द्वारा तथा धृवत्वारिणी में शिखरों तथा बाने के वातावरण से हुई है। हरिकृष्ण त्रिणी ने भी शास्त्र, कुरुणा, रौद्र रस की अवसरानुसृत अनुभूति को प्रकट बनाने के लिए रसा है। उपेन्द्र नाथ अरक के 'कमलपराजय' नाटक में भी वीर तथा झुंजार रस की प्रयुक्त की है। इसके अतिरिक्त मयानक, कुरुणा, तथा वात्सल्य रसों की भी बड़ा भिन्नता है।

बड़ीनाथ मट्ट की ऐतिहासिक रचना 'दुर्गावती' में भी वीर रस की प्रभावशाली भिन्नता है। वीर के साथ कुरुणा तथा रौद्र रस भी प्रयुक्त हुए हैं। शास्त्र रस का प्रकट परिपाक इस नाटक में नहीं हो पाया है। कभी-कभी गंभीर स्थिति में शास्त्र उत्पन्न करना चाहता है, जो रस योजना में प्रकट प्रिय नहीं हुआ।

रामकृष्ण केनीपुरी के 'बन्धुपाठी' तथा उपेन्द्र मट्ट के 'विद्रोहिणी' रचना में रसों के प्रयोग में प्रकटता भिन्नता है। इस बन्धुपाठी में झुंजार रस की प्रभावशाली की है तथा उसके साथ कुरुणा रस की भी अवतारणा की है। शान्त रस की भी स्थितियाँ भिन्नता हैं। परन्तु उन्हीं पूर्ण निर्विक्रम भाव न जाने के कारण रस में नहीं नियोजित हो पाया है।

उपेन्द्र मट्ट की दृष्टि अपनी नाटक में रस की औसत नाटक के उद्देश्य पर अधिक रही है, फिर भी रसों का कुशलपूर्वक प्रयोग भिन्नता है। उन्होंने वीर तथा झुंजार रस की मुख्य रस के रूप में रसा है, इसके अतिरिक्त कुरुणा वात्सल्य की भी अवसरानुसृत रसा है, परन्तु इनके स्पष्ट बल्य हैं।

कनौड़ बन्धु नाथुर ने 'कोणाई' नाटक में कुरुणा रस की अधिक महत्व दिया है। कुरुणा के साथ रौद्र, झुंजार तथा वात्सल्य का कुशलता है समावेश किया है। इनके पठन नन्दन तथा पठन राजा में भी रसों की

सफल योजना हुई है । पहरा नन्दन में रौद्र, वीर, वात्सल्य, श्रार तथा  
अमुत रस पहा राजा में रौद्र, श्रार, वीर, अमुत रस वारित लिये हैं ।

कुषावत छल बना में अपनी ऐतिहासिक रचना में अन्य ऐतिहासिक  
नाटकों की भाँति वीर रस की मुख्य माना है, न च-बीच में रौद्र, करुणा, अमुत  
रस की बारार बहाई है । करुणा रस का स्वयम्परी प्रयोग हुआ है । इन्होंने  
नाटक का प्रारंभ वीर रस में तथा अन्त अन्त रस में अगम अगम में किया है ।

बी० पी० जीवास्तव ने हास्य रस की योजना का प्रयास किया है,  
परन्तु उसमें सफलता नहीं मिली है । इनके नाटक में हास्यपूर्ण दृश्यों से किरीद  
तो ही जाता है परन्तु रसानुमति नहीं होती ।

मोहन रायच के नाटक जामाड़ का एक दिन तथा उहरी के  
राजसूय में अन्य श्रम तथा करुणा के भाव सर्व मिलते हैं । इन नाटकों में श्रार  
तथा करुणा रस की अनुमति होती है । उहरी के राजसूय में कहीं-कहीं अमुत  
रौद्र, रस की कलक भी मिलती है । जय अमर नाटक को वायुनिक समस्या  
पूर्ण नाटकों की कीटि का रस है जिनमें रौद्र रस की कलक मिलती है ।  
कहीं-कहीं करुणा का पुट मिलता है । विष्णु प्रसाद ने युगे युगे शान्ति  
में रौद्र रस के प्रदर्शन का काफी प्रयास किया है । अन्य प्रकार के श्राररस के  
प्रदर्शन में इनकी सफलता नहीं मिली है ।

कुछ सामाजिक तथा समस्यायुक्त नाटक हैं जिनकी रसपूर्ण भी  
नहीं कहा जा सकता और न ही रसहीन कहा जा सकता । इसका कारण यह है  
कि इन नाटकों में नाटककारों ने समास्य विषय की ओर अधिक दृष्टि रखी है  
रस की ओर कम । इस प्रकार रस तो जगै है परन्तु सामाजिक दृष्टि से रस परिपाक  
नहीं हुआ है । इन नाटकों में उपेन्द्र नाथ अरक के नाटक स्वर्ग की कलक तथा  
श्री दीदी तथा उनकी नारायण मित्र के मुक्ति का रहस्य तथा चिन्मूर की सीढ़ी  
नौविन्द बल्लभ पन्त का अंगूर की पैटी नाटक है । अरक के नाटकों में हास्यरस  
की प्रधानता है, रौद्र रस भी आया है । मित्र जी के नाटकों में रस विचारण  
कठिन है फिर भी रौद्र, वात्सल्य, करुणा तथा श्रार के दर्शन होते हैं ।  
पन्त जी ने रौद्र रस की प्रसूता दी है ।

कुछ आधुनिक नाटककारों की कृतियों में पार्श्वात्य नाटकों का प्रभाव मिलता है, जिनमें यथार्थवादी तथा प्रतिक्रियावादी धाराणा मिलती है, रस की नहीं। इन नाटककारों में सत्यजित सिन्हा, नणि मधुकर, सर्वेश्वर दयाल सन्नीना तथा विपिन कुमार लुवाठ हैं। इनके नाटकों में भाव अवश्य मिलते हैं परन्तु रस योजना नहीं मिलती।

गुरेन्द्र वर्मा के नाटकों में भाव तो मिलते हैं, परन्तु रस योजना के अन्य तत्वों की नहीं रखा गया है। अतः रस परिष्कार नहीं हुआ।

इस प्रकार स्पष्ट होता है कि दिन प्रतिदिन नाटकों में रस का प्रयोग क्षीण होता जा रहा है क्योंकि आज का नाटककार यथार्थ वस्तु के प्रदर्शन की लोभ अधिक भुका है परिकल्पनात्मक या आनन्दित करने की लोभ कम। यह सब प्रभाव समाज के बदलते रूप के कारण भी हुआ है।

नौवाँ अध्याय

शैली चिन्त



## छेती चिन्त

छेती चिन्तों का साहित्य में महत्वपूर्ण स्थान है । साहित्य की स्पष्टता में इसका बड़ा योगदान है । भारतीय नाटकों में छेती के प्रभाव से विविध छेती चिन्तों का आगमन हुआ, परन्तु उनके प्रयोग में उतनी व्यापकता नहीं आ पायी जिसके कारण साहित्य में स्पष्टता नहीं रही । द्वितीय युग से छेती चिन्तों का विकास होता गया, जिसका प्रभाव आज के नाटकों में स्पष्टता से प्रकट होता है ।

नाटककारों ने अपनी अभिव्यक्ति को सशक्त बनाने के लिए निम्न-निम्न छेती चिन्तों को अपनाया है । जैसे उच्च पदार्थ कपड़ा वाक्य किन स्थलों पर एक ही गये हैं, उनमें यति देने के लिए अल्प विराम चिन्तों को महत्व दिया गया है, जैसे -

- किसी, क्या, कितना कहना चाहिए । ( मादा० ३१ )
- जो यहाँ की योग्यता, बिना, सन्ध्या, उषा, उदात्ता, स, कठ, मान, दुर्लभता, सत्य एवं कहाँ गए ? ( मादा० २३ )
- है रावन, है नीस्वर, है मुपति, स आपकी स्मृति कहती हैं ।  
( प० रा० ४५ )
- निःशक्त, निःसहाय कहा । ( वि० ७२ )
- एक दाँत पीकर, जल उठाकर, छिछा लौटते हुए पाणक्य का लकड़वादा का जाऊंगा । ( स्कंद० १०९ )
- मुझमें गृह, आज केवलों ने परिष्क की और, बार पहाड़ी के पाद, एक नया मोर्चा बनाया है । ( कां० सी० ० ६३ )
- कहीं बीदी, तुम कुलकी लौनी, यही-वही सावनी, मुनी के लहरे, पाट या ली बीदी ? ( लं० ७६ )

- दस पैरों के छिको तो बाबांर से गायब हो गये हैं, मैं कहाँ से छाजेंगा ? ( छोटम २६)
- अब यह हमारी बैठ-बैठ में रहेगी, पुष्टि और स पलटन की बैठार में रहेगी । ( ककरी ) २७)

ये वल्य विराम चिन्ह जब विराम के स्थान रंगमंच पर प्रयुक्त होती हैं, क्योंकि एकांति का समय जब विराम की भाँति होती है । अपने काल के तात्पर्य को बताये रहने के लिए प्रायः नाटककारों ने पूर्ण विराम चिन्ह के स्थान पर जब विराम की रखा है, यथा -

- उदाम और उच्छ्वसित प्रेम की जाग में जो एक दिन मेरा परिस्थान बन गयी थी ; उसी परिस्थान के विराम से मेरी कला का उद्गम हुआ, ( कौणार्क २३)
- मेरी यहाँ रहने से उन्हें अपने भावों की छिपाने के लिए बना कटी व्यवहार करना होगा ; फल-फल पर कर्मान्वित होकर मेरा प्रिय जो तब नहीं रहेगा । ( पुष्प ० ४६ )
- लेकिन यहाँ का सम्बन्ध ही मन बार-बार उसके जीव-निवास को, उसकी एक-एक गति, मुद्रा और हावभाव को पुर्याधिन और रावण की कपट बुद्धि, क्रूरता और पातक्य के साथ जोड़ रहा था ; उसके स्वर में उन्हें एक की वही अनुमूल पुनर्वाह दे रही थी ; उसके भावों की कड़ रेशाओं में वे वही कूटिलता और उसकी जाँचों में पाप की वही छाया देख रहे थे । ( ना०स०वि० ७६)
- तुम नहीं जानती --- तुम उन्हें दूर ही से प्यार की नज़रों से देख सकती हो ; बाकी तो उन्हें पास बिठाकर अपनी के तंतार बता सकती हो ; उनकी चमक से अपनी जाँचें बता सकती हो ; पर जीवन के सख्त में पीछ, उन्हें किसी काम में छा. सकती, इसकी ताकत नहीं । ( स्वर्ग ० ५१)

रंगमंच पर ये कई विराम बिन्दुपूर्ण विराम का कार्य करती हैं, क्योंकि उनकी याति पूर्ण विराम के ज्ञान ही जाती है।

वाक्य में निश्चित ठहराव की सूचना पूर्ण विराम बिन्दु द्वारा दी गयी है।

- अच्छा, कस्तू बनिये को फाड़ लाओ। ( लविर० १५)
- नहीं, हाथ्य आप हाथ्य में लाकर यह प्रतिज्ञा का कर। ( लविर १०८)
- हमलोग फिन्धारी हैं। ( तिष्ठ ० ३६)
- बठिए, आपको लिविर के भीतर पहुँचा दूँ। ( चन्द्र० ६१)
- कोई भी प्रसन्न नहीं, एक व्यक्ति भी प्रसन्न नहीं, वरन्-वसु भी नहीं। ( जय० ६८)
- मैं तो अपना सब कुछ हाँड़कर तुम्हें सुखी करना चाहता हूँ। ( सिंदूर० ७७)
- अब मुझ में बलकर अपनी योजना पर भी लापूर्वक विचार करना चाहिए। ( सपना ५७)

प्रश्न-वृत्त बिन्दु की एक प्रकार से पूर्ण विराम है, परन्तु प्रश्नात्मक कथन के स्पष्टीकरण के लिए इनका व्यवहार हुआ है -

- क्यों हाथ्य, आपके यहाँ रही की बहादुरी कबो है ? ( रक्षा० ७०)
- इन लव्यों के लव्य का हम समुच जानती हैं ? ( सु० )
- इस श्यामा रक्ती में चन्द्रमा की सुन्दार किण्व ही तुम जान ही। ( अनात० १०८)
- माँ, तुम बीच लव्य ही आज मैं कितनी प्रसन्न हूँ ? ( आकाङ्क्ष० २३)
- कहाँ जा रहा है ? ( मुक्ति० ६७)
- लव्योह हाथी के सामने लड़ जाय, तो क्या हो ? ( दुर्गा० ८३)
- बाह ! तुमलोग लमी तैयार भी नहीं हुई ? ( जन्म० १३)

नाटकों में प्रश्न बिन्दु उद्घुस्त करने से अभिव्यक्ति में काफी सहायता मिलती है।

कई नाटककारों ने भावाभिव्यक्ति की स्थिति को उदात्तर प्रश्नात्मक वाक्यों द्वारा प्रकट किया है, जिसमें भाव की अभिव्यक्ति में प्रश्नात्मक बिन्दुओं का काफी योगदान रहा है। उदाहरण -

- ये लौन ? --- कहाँ जा रहे हैं ? ---- कौन हो ? कहाँ जाती हो ?  
क्यों ? कहाँ ? कैसे ? किसके ? किसके लिए ? ( मादा० ६२)
- ह : कदकन ! हम नहीं ? ( क्रमशः दूर होती हुई जावाज़ )  
कदकन ! हम नहीं ? - हम नहीं ? ( अमृत० ७०)
- किसकी ? ---- किसने ? कब ? मैं तो नहीं ---- जानता -- क्या ?  
( विन्दुर० ३३)
- (पकड़ाकर) सम्बन्धावली जाई ? क्या कुछ पदिका लाई ? कहाँ,  
कहाँ प्रान प्यारे ने क्या कहा ? छत्री कड़ी देर लगाई ?  
( श्रीचन्द्रा० २५)

पात्र की आवेष्टात्मकता में एक स्थिति ऐसी आती है, जब कुछ शब्द बोली के बाद पात्र जाने बोली में अगम्य हो जाता है। ऐसी स्थितियों को नाटककार ने स्थानपूर्वक चिन्ह द्वारा व्यक्त किया है।

- छिन्दु ! विश्वास ! देती कहीं ---- जोड़ मयामक ----  
( अजात० ६४)
- रोहनी --- नहीं---- नहीं----न----ही---- ( विन्दुर० १३०)
- कार्य किर्मान, आप ----- ! ( जगन्नाद ४३)
- परन्तु, कुतारी ----- ! ( वि०३० २५)
- कलम कुरान की । मैं ----- जन्मा ----- ( उलट० १२)
- हँ, बीबी भी ----- ( रत्ना० ८२)
- इसकी कमान बिना तरह कुछ गयी है, उगरी----- । ( जाये० ७१)
- सम्बन्धावली है परीकार नहीं - उफ़, लम्बे ----- ( लम्ब० ५५)

कई बार संक्षेप वर्णन की स्थिति में पात्र कुछ शब्द कहकर मूक हो जाता है, ऐसी स्थिति में भी वाक्य की अपूर्णता को सूचना स्थानपूर्वक चिन्ह द्वारा दी है की-

- (छवाकर) अब तुम तो माफी ----- ( स्वर्ग० ८०)
- लेकिन यह लंबी ----- ( लंबी० ६६)
- छुर ----- ( कंठसी० ६५)

- कैरवाँ ली आपका पुरमन है, आप उसकी तारीफ --- (रत्ना० ४२)
- ठीक है, पर ----- (कहती ४९)
- बरा सवानुमति है काम ली, देखती नहीं --- (लौटन ३०)
- मेरे फिता !! ---- पर ----- (लौटनार्क ६५)
- फिर मैंने सोच ली छिया कि ----- ? (लहरा० २८)

विस्मयात्मक स्थितियों का हीन विस्मयकीयक चिन्ह द्वारा दिया है। ये चिन्ह भावों की अभिव्यक्त करनेवाले शब्दों तथा वाक्यों के बाद प्रयुक्त हुए हैं।

क्रोध में -

- यह अभिमान ! इतना बड़ा अभिमान ! (अर्थ० १०७)
- (क्रोध है) शिखरों का मानाफान क्या ! पुरुष-समाज की इतनी पुष्टता ! (वि० ७६)
- वह सबस्वार ! मुझमें ! पाजी ! (दुर्गा० ७४)

दुःख में -

- आप मेरे पुत्र ! (वि० ७४)
- प्यारे ! मुझकी जिसके मारीं होड़ जाते हो ? (उठन० ८०)
- हा कवान , क्या वह भी कहती ! (अंगूर० ४६)
- हाय ! हाय !! समाली काँची नहीं !!! लव परदेसियों का राग ही बाँधना !!!!! (कं० सी० ४८)

भय में -

- लीह , माधिस ! -- कौन है वहाँ ? (लि० ३५)
- महात्मा, मागिर ! महादेवी छटिर ! अज्ञात० ५८)
- है ! यह वाकत कहाँ है काई (वीर० २०)
- मूवाठ का क्या ! मूवाठ का क्या ! (रत्न० ४४)



### पुष्पा में -

- कितना बीमता है । पित्तों की बिहार-खड़ी में आठ-नौ  
तडी लीप नीच रहे हैं । ( स्कंद० १४२ )
- बिः बिः पुनुर । राम राम राम ---- । (मादा० ६८)

### विजय में -

- हव । --- यह ठे, दल पैत । ( मादा० ३८ )
- तो हव गया । ( स्कंद० १२५ )
- ..... आचार्य, मेरे पिता । ( कल्या की हाथ में ठेकर देता है )  
मेरे पिता !! ( कोणार्ड-६५ )
- जीह । स्त्रियों तोप बछा रही हैं । ( कांखी० ६९ )

### प्रेम में -

- तुम्हारा यह राति-राति कैव, अर्ध । ---- एक ही स्पर्श में  
झुगों का समीप । ( पंरा० ५८ )
- प्यारी । कुछ चिन्ता नहीं है । ( मोठ० ११ )
- बहा । श्यामा का-सा बँट भी है । ( ज्वात० ७६ )
- बम्बा कितना पुन्वर नाम है । ( वि० ७३० )

### हास्य में -

- बाह । बाह । यह तो वही हुआ कि फड़े फूटासी और कैव  
कि । ( उठट० ८६ )
- बाहा । हाहा । जबाह । हाबाह । ( मास्तुमा० २७ )
- मैं और अज्ज । हा । हा । हा । ( रेजा० ३८ )
- ये बापकी पत्नी हैं - आचार - पत्तहार, उदाचार और शिष्टता  
की माँही । ( ज्यो० ५० )

रुखों के लघुपूर्वक प्रयोग तथा जहाँ परिवर्तन में उनकी पुनरुक्ति हुई है, जिन्हें पुनरुक्त रुखों को संयुक्त करने में यौक्त बिन्दु की सहायता ली है -

- कौरी , वह कौरी-वीरे-वीरे कंदर की ओर तिष्ठता जा रहा है । ( तिल० ६०)
- एक साथ दो-दो कुटुम्बों का सर्वनाम ( चन्द्र० ५६)
- साफ-साफ कहिए ( ककरी ३५)
- एक-एक का पत्नी के अनुचरण में ली देखी की नैट हो गए । ( कुरुर० १५)
- ऊपर है नीठी-नीठी बातें बनाकर जो व्यवहार राम ने सीता के साथ किया था ( दुर्गा० ५८-५९)
- जब करकीव का होने पर उज्जयिनी में घर-घर दिवाली मनायी गयी । ( हेतु० १६)
- गिरछों चौड़े- चौड़े बक्तों के लिए मुझे दो जगह जाना पड़ा । ( कृत० ५७)

समाप्त यौक्त के उद्देश्य है जो यौक्त बिन्दु व्यवहृत हुए हैं ।

- तुम्हारी माँ-बाप हैं । ( कृत० १००)
- जब कुछ बन्म-बकी के निछने पर निर्भर है ( काँसी ०२६)
- कठान्ति के कंठ-जानन में ही ज्ञान्ति की बिड़िये का पीछला है । ( बन्म० ११०)
- जान-मात का कतरा है ( लीटन ५६)
- मानी रुप-राम-नीय है मरी लीबनी मूटी है ( रस० २०)
- हमारे राज में बीड़ा-माड़ी पर कोई भी नहीं बढ़ सकता । ( दुर्गा० ०२३)
- लूनी-लूनी का मीन-भावना और तुम्हारी मजि-पूर्ण याचना पूरी होगी । ( पठ० १४)
- वह बाहर-बीतर है पुन्दर भी है । ( नावा० १७)

कौष्ठकों का नाट्यकारों ने अनेक स्थितियों में व्यवहार किया है । कथन में निम्नलिखित पात्रों की भूमिका कौष्ठक में ऐसे उद्धरणों द्वारा दी है ।

- ( चोकर ) आप ? ( उद्धरण ० ४१ )
- ( चोकर ) क्या, क्या ? ( वि० ० १६ )
- ( कन और लक्ष्मी ) तुमसे जितनी मैं कुछ कुछ दिया क्या ? ( वि० १० )
- ( लक्ष्मी ) तुम्हीं लौगीं मैं । ( स० १६ )
- ( लक्ष्मी ) पहाड़ी । ( लक्ष्मी ० ७४ )
- ( लक्ष्मी चोकर ) आप कन लक्ष्मी में विश्वास रखते हैं क्या वास्तव ? ( अ० ० ८१ )

कथन तथा अभिनय की स्पष्टता के लिए पात्रों की क्रियाओं की नाट्यकारों ने कौष्ठकों में उद्धृत किया है, जिससे पाठक की याद की क्रियाओं का चित्र तब जाता है तथा रंगमंच पर अभिनीत करने में काफी सहायता मिलती है । उदाहरण प्रस्तुत है -

- ( चोकर अपनी कमरती है ) पर डूबर ----- ( लक्ष्मी २१ )
- ( उठकर दोनों हाथ फैलाकर आवाज बना करते हुए ) सिटी मविस्ट्रेट सी आपकी सेवा में प्रस्तुत है । ( लक्ष्मी ० ६८ )
- ( समाचार - कन की मरीचिका नदी में गले हुए ) अच्छा तुम यह बताओ कि तुम्हीं अच्छा क्या करता है । ( लक्ष्मी ० २८ )
- ( पुकारती हुई जाती है ) माताजी, माताजी आपने मुना ( लक्ष्मी ० ४१ )
- ( हाथ धुलाने की आफत कोशिश करते हुए ) लरे, मैं क्या है करूँगा । ( लक्ष्मी ० ४२ )

पात्रों के वाक्य, कथन, पटापटा पर परिवर्तन तथा रंगमंच सज्जा का उचित कौष्ठकों केमध्य ऐसे उद्धरणों में दिया है जैसे -

- ली जाया । ( जाता है ) ( स० १५ )

- ( बाहर से दवा की का प्रवेश ) ( पादा० ११ )
- ( तबबार उठाता है, इसी समय बाह्यदवा प्रवेश करती है । )  
( आवा० ५७ )
- ( सामानों वसित बागमिं सिंह का प्रवेश ) ( रदा० ६२ )
- ( पटादीप ) ( कौणार्क ५६ )
- ( पट परिवर्तन ) ( रदा० ६२ )
- ( पट-परिवर्तन ) ( आवा० ६१२ )
- ( एक कदा का तीसरी मान । शिन्दर की किशोर बहार-  
शिवाही के भीतर मुख्य मंदिर है उगमन पनास गव दशिण-  
पूर्व ----- ) ( कौणार्क २३ )
- ( बरगास का दिन । प्रायः एक बरस दिन का जुका है लेकिन  
जाकास में बने जासल होने के कारण नाकून हो रहा है कि  
भी लोरा हो रहा है । छिप्टी क्लवटर मुरारीकाठ का  
बंका ----- ) ( शिन्दर ७६ )
- ( १६३३ की गर्मियों । पर्व की श्रद्धा नारायण बकीठ की शानदार  
कीठी के निम्न-कुछ शास्त्रिण-शास्त्रिण हाठ में जुता है ----- )  
( आवा० २६-३१ )

नाटककारों ने कौणार्क के प्रयोग में जीर्ण निम्न नहीं बनाया है, कि किश कीट  
का कौणार्क कीन-से स्पष्ट पर प्रयुक्त होना । कौणार्क में संदिग्धता तथा स्वाभाविकता  
हाने में संदीप बिन्दु सहायक हुए हैं । वे संदीप बिन्दु भी विभिन्न स्थितियों में  
आये हैं । कुछ ऐसी सामान्य संदीप बिन्दु व्यवहृत हुए हैं जो सर्वव्यापी हैं। जैसे -

- तीन ही दिन में पड़ाकर लड़कों को बी०ए० पास करा देने ।  
( मुक्ति ० ६० )
- बी० ए०-बी० कर रहा था ----- ( आवा० ५६ )
- बी० डब्ल्यू० डी० के ठेकेदारों के नकान बनवायी, ( सह० ३३ )

- न क्रिकेट के कप्तान वीन जार्ज ०२०२०२० ( अंकी ० ११०)
- बाबा अग्नि-दीप्ति 'बाबा' के स० संपादक मि० सुनन्दन बापरी प्रोदाना कर रहे हैं । ( स्पर्ध ० ८५)

कुछ ऐसे शब्दों में संदीप चिन्ह प्रयुक्त हुए हैं जो सर्वोपयुक्त नहीं हैं, उनको जोड़ने तथा पुनर्वाता पात्र ही समझा रहे हैं । नीचे -

- रैंड नाज नाई डेडी हव एब्बी रिपर ( अमृत ० ३५)
- मैं उठावावाद में ही ०२०२०२० था ( अंकी ० ६४)
- बाबा राम सह ०२०२० समा की कौटुंबिक देखने आयेगी या नहीं । ( स्पर्ध ० ४८)

कुछ शब्दों के अन्त में संदीप्यता जा सकती है, यद्यपि रचना पर उनको जोड़ने में संदीप्यता नहीं जा सकती । क्या -

- मि० लोकर ----- ( स्पर्ध ४३)
- कुछ भी कहिए डा० गीरु ( अमृत ० २५)

हमें मिस्टर तथा डाक्टर शब्द जोड़ने में संदीप्यता नहीं हो सकती । भाषा की जोड़ बाड़ की भाषा के निकट जाने के लिए पात्रों के नामों में भी संदीप चिन्ह रहे हैं ।

- नमस्ते ---- जीमती सह ० दिवाकर ----- । ( भाषा ० ४५)
- एक तरह ही ०२०२०२०, नमस्ते, नमस्ते, नमस्ते या नमस्ते का रहे थी ( अंकी ० १०६)

पुस्तक, संस्था, समाचार-पत्र आदि के नामों की उच्चारण चिन्हों में प्रकट किया है ।

- क्राट ने स्वयं 'सु संधार' कहा । ( भाषा ० २१)
- अपनी 'साहित्य वर्ण' में जीजाई का प्रतिचिन्ह होवे । ( जीजाई ० ४०)
- इसका नाम हीना बापरी था' पुस्तु के द्वार पर । ( तिन्पुर ० ४८)



- तुम्हारे कल्याण के लिए कड़ी जाति प्रतिष्ठान, कड़ी संस्थान, कड़ी सेवा संघ, कड़ी मजदूर बहुत ही संस्थाएँ बनायी हैं। (बकरी २६)
- बाहर कीबी बैनर, बाबू के स० संपादन मि० सुनन्दन बापकी प्रतीक्षा का रहे हैं। (स्वर्ग ८५)
- कभी-कभी नाटककार बिना शब्द की अधिक उभारना चाहता है उसकी उदाहरण बिन्दु का प्रयोग कर रहा है।
- उसकी क्या कहना है तात्पर्य --- आप भी माडरन होके (माया ८८)
- बरकत उस राय जी को मैं मुखागत मिल गया है। (दुर्गा ०२४)

किती के रूप की उसी के शब्दों में उद्धृत करने में भी उनका स चयन किया है -

- अपने मुँह उसी जाती पर खंडाकर कहा - "बाबू मेरे घर जाने पर किती बीबू के लिए किती ही हाथ न जोड़ना।" (मुक्ति ० ५५)
- बापकी कहा जी --- "सब बूढ़ों के लिए अब कौन नारियल छायेगा ?" (जय ० ४९)
- नाना भी क्या करते हैं - "बीफत फ्रेश है, फ्रेश।" (सर्वो ० ७६)
- शास्त्र कहता है - "स्त्री को पति के प्रति कुछ करने का अधिकार नहीं है।" (वि० ३३)
- "जाने बड़े बपुरि सूरार" (उलट ० ९३)

इससे तथा दोहरे उदाहरण बिन्दुओं के लिए नाटककारों ने कोई विशेष विचार नहीं रखा है।

विवरण देते हुए, उद्धृत वाक्य के पूर्व तथा एक विचार के मध्य दूसरे विचार जाने पर निर्दिष्ट बिन्दु द्वारा उनका स्पष्टीकरण किया है।

- इसमें दो बात है --- एक तो नगर भर के न्याय के डर से कोई मुटाता ही नहीं। (अन्धे ० २१)
- बहा भीषण के कई ताकतपूर्ण हैं - सेनातार, मंदिराध्य और तरह-तरह की विविध भूमिका। (बाबाद ४०-४९)

- राजास, बैत्य, बान्ध- क्या ये कम साहसी हैं? ( युनो ५१)
- कहीं लगी - पैरा तो गिर फटा जा रहा है। (स्का ३६)
- मनुस्मृति में स्पष्ट लिखा है - जाबाराहीन न पुनन्ति वेदा (रस०६१)
- तब मैं जाता हूँ - कैसी हथ्था। ( अजात० ८७)
- हाँ --- अरय ( फांसी०३६)
- आप भी --- उसका प्रिण्डिण्ट लैला जीवापीछन का मिनिस्टर हुआ करता है। ( अत० ५८)

कैसी चिन्तों की उपयुक्त स्थल पर न प्रयुक्त करने पर नाटक में दोष भी उत्पन्न हो जाते हैं। पूर्ण विराम चिन्ह के स्थान पर प्रश्न-वाची चिन्ह<sup>१</sup> कुछ नाटकों में सर्वतः प्रयोग हुआ है।

- जी मेरा मन में आकर बिछाह ली गई है, रिमाज्य की तलहटी में वह छोटी निक्कीरिणी हो ली थी? ( बम्ब० ६१)
- कमली मस्जिद ली कोई के हम अपने बाप के मुँह माँ लपटी लगाहत? आपन बात वैहत? आपन हुनो लोक बिनाहित? ( उलट० १३१)
- वह तो वह ----- देखिए उनके मनोहरा की, गाड़ी है निकलकर भाग जाया? ( मुक्ति १११)

कई बार प्रस्ताविक चिन्ह की बजाय पूर्ण विराम बिम्बवाचक चिन्ह से चिन्ति किया, जिससे संवादों के बोलने में मुटि जाने की संभावना है।

- जनाब अब तलरीफ़ छार हैं। इतनी देर कहाँ रहे। ( युनो०६)
- ली हन्साफ़ ली हन्साफ़। क्या तू बहरा हो क्या क्या सुहामद न तेरे कान हउ कवर नर दिये कि तबार्ह लीर इमानदारी की तुक तक नुबर नहीं होती। ( उलट०५१)
- हिः हिः। बिजाने तो भीस मान साबाने। ( ना(त०५०२३०)

- तु किसी बात का हुआ है, कहना । ( अम्ब० १४)

कल्प विराम बिन्दु के स्थान पर पूर्ण विराम भी कहीं-कहीं लटकता है ।

- बैठा जाने दो कपड़े बदल दो । फिर मैं उस बरामबादे की  
खबर लेती हूँ । ( उलट० ७५)

- उलटे मेरा मुँह बिड़ाती है । बिड़ा है । ( अम्ब० ११)

एक वाक्य की दो में बिभाजित करने के लिए विराम बिन्दु प्रयुक्त हुआ है ।

छोटी बिन्दुओं का व्यवहार न जल्दा अभिनय में लातुरा उत्पन्न करता है, क्योंकि

छोटी बिन्दु लंबाई को कमजोर करने में बहुत प्रयास होती हैं । कुछ इस प्रकार के

उदाहरण प्रस्तुत हैं, जिनमें बिन्दुओं न प्रयुक्त होने से काम में कल्पलता लगी है ।

- मैं क्या छड़ियों का ठेका लिया है जिन लोगों ने इनको छतार  
में बुझाया है वह उनकी चिन्ता कर मैं क्यों कपड़े लो उनकी  
जाफत मोड़ हूँ । ( भारत० प्र० ४)

- गुरु जी ने कहा था कि ऐसे नगर में न रहना क्योंकि यह  
मैंने न सुना । ( अम्ब० २२)

- मेरी माँ कहा करती थी कि मेरे पिता ऐसे ही धूँले-ध्याये  
बहुत दूर है दूर उनसे गाँव पहुँची है, पटकते हुए । ( उलट० ७८)

- यू जम्बरस्टेण्ड ! बिक्रीर पैट की पैरर पैट कुनडिन बट लन लोन  
बहा के भी नहीं है । ( अम्ब० ३५)

- कहीं आप उस नौ साधु के पास तो नहीं जाने लगे जो जोर  
जोर से बोलकर लौटाएँ करता है और मूर्ति की पूजा की  
पाम लगाता है । ( यु० १५)

- देश-विदेश के राजपुत्रों की वृत्ति किया जाता है कि मैं पारानगरी  
के बस्ती राधा मोच की सुयोग्य कन्या लाल स्वयंवर के लिए  
प्रस्तुत हूँ । ( रा० ३०)

उपर्युक्त कथनों में हमने-हमने वाक्यों में किस स्थल पर रुकना है, यह प्रकट नहीं हो पा रहा है। इससे विपरीत कई बार अधिक छेड़ी बिन्दुओं का व्यवहार भाषा के सौन्दर्य को ठेस पहुँचाता है। जैसे -

- कहीं - नहीं - नहीं, देव - दे किछ नैट हिम - नहीं,  
देव - नहीं - ( ती पड़ती है । ) ( तिल० २५ )
- एव । ..... यह है वस पैरी । ( टेकुल बजाते हुए ) टी ....  
की टी .... की, जाहा । .... टी की , टीकी, जाहा !  
..... है वही तरह बजाकर ताह है ..... में जरा टुष्ट  
कला । ( नाटा० ३८ )
- किन्तु यह मयानक काडी रात, जाँची का यह जट्टास, यह  
पनजने, यह प्रत्य का तीर, गैरा हुदय पड़क रहा है । ( क्य० ११५ )
- ---- माँ का पुत्रुमार व्यक्तित्व, माँ का मधुर स्माव, माँ  
के कलात्मक संस्कार, माँ की परिष्कृत रुचियाँ ---- यह सब  
क्या जाहानी है कहीं देखने की मिलता है ? ( सेतु० १८ )
- यहाँ के श्यामल फुल, पने कोठ , छरितानों की माछा पलने हुए  
छेड़-छेड़ी, हरी मरी बगार्, नली की चादनी, छितकाठ की  
भुप कोर मोठे कुणक तथा उल्ला कुणक बाजिगार, बाल्यकाठ  
की गुनी हुई कहानियों की जीवित प्रतिमाएँ हैं। ( कं० १३१ )
- मुन्दर, मुन्दर , मेरी प्यारी काँसी की यह कुमति ! यह  
कुमति !! मेरे बीते की !!! मेरी जाँचों के सामने !!!!!  
( कांसी० १०२ )

जीतने में प्रत्येक पदार्थ के उपरान्त कुछ विराम होता है, परन्तु  
साहित्य की जीतने में प्रत्येक पदार्थ के बाद बिन्दु उठाने से  
भाषा का सौन्दर्य नष्ट हो रहा है।

छेड़ी बिन्दुओं के प्रयोग में कुछ बिन्दुओं का सभी नाटककारों ने प्रयोग किया है जैसे

पूर्ण विराम, विस्मयबोधक, प्रश्नवाची तथा कोष्ठक व योजक चिन्ह । इनके अतिरिक्त अन्य चिन्हों को कुछ नाट्यकारों ने महत्व दिया है, और कुछ ने नहीं ।

नालोद्भूत तथा प्रताप नारायण भिन्न, खड़ीनाथ मट्ट व बी० पी० श्रीवास्तव ने अल्प तथा पूर्ण विराम की प्रशंसा की है । विस्मयादिबोधक, योजक, सर्व-विराम कोष्ठक चिन्ह, प्रश्नात्मक अपेक्षाकृत अल्प है । प्रताप नारायण भिन्न की कृति में तो प्रश्नवाचक तथा विस्मयादिबोधक चिन्हों का काफी आब है । कोष्ठक चिन्ह भी दो-तीन स्थल पर आये हैं । स्थानपूर्वक, उद्घरण निर्देशक तथा संक्षेप चिन्हों का इन नाट्यकारों ने अत्यल्प प्रयोग किया है । शारीरिक तथा लौकिक होने के कारण इन नाट्यकारों द्वारा ऐसी चिन्हों के प्रयोग में काफी त्रुटियाँ भी हुई हैं । इनकी तुलना में प्रताप, उदयशंकर मट्ट, रामकृष्ण बैनीपुरी की कृतियों में ऐसी चिन्हों का व्यवहार बड़ा नया तथा त्रुटियाँ भी अल्प होती हैं । अल्प विराम, पूर्ण विराम, योजक चिन्ह तथा विस्मयादिबोधक चिन्हों की इनकी कृतियों में परावार है । पूर्ण विराम की तुलना में प्रश्नात्मक चिन्ह कम है, सर्व-विराम की संख्या भी अल्प है । स्थानपूर्वक चिन्ह बहुत ही तथा बैनीपुरी की रचनाओं में प्रताप की अपेक्षा अधिक है । उद्घरण, निर्देशक तथा संक्षेप चिन्हों की कम व्यवस्था है ।

शशिभूषण त्रिपाठी के नाटकों में योजक चिन्ह, अल्प तथा पूर्ण विराम चिन्हों का आधिक्य है । विस्मयबोधक चिन्ह व्यवहारानुसृत प्रयुक्त हुए हैं । प्रश्नवाचक चिन्ह, पूर्ण विराम की तुलना में कम है । उद्घरण, संक्षेप चिन्हों की अपेक्षा कोष्ठकों की अधिक महत्व दिया है । गोविन्द बल्लभ पन्त ने अल्प विराम, पूर्ण विराम, विस्मयबोधक तथा उद्घरण, योजक व कोष्ठक और स्थानपूर्वक चिन्हों का प्रयोग है, परन्तु सर्व विराम की कहीं स्थान नहीं दिया ।

कुछ नाट्यकारों ने विस्मयबोधक चिन्ह की प्रशंसा कम में रक्ता है, जिनमें कृष्णका ठाकुर बर्मा, जगदीश चन्द्र नाथुर, लक्ष्मी नारायण ठाकुर तथा सर्वेश्वर बहादुर शास्त्री व गणेश मुकुंद हैं । स्थानपूर्वक चिन्ह नाथुर जी के कोणाई तथा



पहला राजा में सल-सल या मिछी हैं, उनकी तुलना में उसी नारायण ठाठ के मादा-नीकट में ये चिन्ह कुछ कम हैं। कर्मा की ने कर्मा, पूर्ण तथा अल्प-विराम कोष्ठक, प्रश्नवाचक स्थानपूरक चिन्हों का अधिक व्यवहार किया है। माधुर की की रचनाओं में अल्प तथा पूर्ण विराम चिन्हों की अधिकता है। कोष्ठकों की भी अभिव्यक्ति के लिये के लिए प्रयुक्त किया है। यौक्त चिन्ह तथा पुनरुक्त चिन्हों में व्यवहार हुए हैं। उदाहरण चिन्ह कुछ की स्थिति पर गये हैं। उसी नारायण ठाठ ने प्रश्नवाचक चिन्हों की तुलना में पूर्ण विराम की कम महत्व दिया है। स्थानपूरक तथा यौक्त चिन्ह कम-तर है। उदाहरण तथा संक्षेप चिन्हों की काफी कमी है, कर्मा-विराम की नाट्यकार ने बना ही नहीं है। तर्केश्वर दयाल ने स्थान-पूरक अल्प विराम प्रश्नवाचक, पूर्ण विराम तथा कोष्ठक चिन्हों की प्रायः रखा है। उदाहरण चिन्ह अल्प है। गणितमुक्त ने उदाहरण चिन्ह की कम महत्व दिया है। अल्प, पूर्ण विराम, यौक्त चिन्ह, प्रश्नवाचक, स्थानपूरक तथा कोष्ठक चिन्हों अधिकतर प्रयोग हुआ है।

मोहन राकेश व उसी नारायण मिश्र की माध्यम कृतियों में स्थानपूरक चिन्ह काफी प्रिय हुआ है, मोहन राकेश के उदाहरण के राजकीय में इसका प्रयोग काफी मिलता है। कर्मा-विराम की मोहन राकेश ने नहीं रखा है। मिश्र की ने भी कर्मा-विराम की कम अपनाया है। राकेश की की रचनाओं में अल्प विराम तथा पूर्ण विराम का वास्तविक है। इसके अलावा यौक्त चिन्ह, विस्मयवाचक कोष्ठक तथा प्रश्नवाचक चिन्ह की व्यवहारानुसृत रहे गये हैं। मिश्र की ने उदाहरण संक्षेप चिन्ह कम रहे हैं। अल्प विराम, कोष्ठक प्रश्नवाचक चिन्ह अधिकतर प्रयुक्त हुए हैं।

सत्यजित चिन्हा ने पूर्ण कर्मा तथा अल्प विराम, स्थान पूरक, विस्मय वाचक तथा यौक्त चिन्हों का अधिकतर प्रयोग किया है। संक्षेप तथा कोष्ठक चिन्ह उनकी तुलना में काफी कम है।

विष्णु प्रसाद की कृति में ~~क्रादक्राद~~ अल्प, पूर्ण विराम, प्रश्नवाचक, उदाहरण तथा यौक्त व कोष्ठकों के मान्यता को बताया <sup>गया</sup> है।

स्थान पुरुष चिन्हों को प्रदान रूप में पुनर्जाति ने अपनाया है । अर्थात् विराम तथा उदात्त चिन्हों की ओर उनकी दृष्टि कम रही है । प्रश्नवाचक पूर्ण विराम, अल्प विराम व कोष्ठक विरामयोजक चिन्हों की अधिकतर प्रयोग निम्नलिखित है ।

विभिन्न प्रकार के अक्षरों तथा पदों के अन्तर्गत अधिक चिन्ह-प्रयोग के यहाँ में नहीं है । इन्होंने प्रश्नवाचक, अल्प विराम, पूर्ण विराम, स्थानपुरुष तथा कोष्ठक व विरामयोजक, योजक चिन्हों को व्यवहृत किया है ।

उनके चिन्हों का प्रयोग प्राचीन नाटकों की तुलना में आधुनिक नाटकों में काफी बढ़ गया है तथा उनके प्रयोग में अक्षरों की भी निरंतर अल्पता आती गई है । फिर भी आधुनिक नाटकों में अभी-अभी अल्प विराम का क्भाव मिलता है ।

दसवीं अध्याय

-----

उपसंहार

### उपलब्धि

भारतेन्दु युग से लेकर आधुनिक युग तक के नाटकों का विस्तृत विवेचन करने पर यह स्पष्ट होता है कि, आधुनिक नाटकों की रेश्मी, अभिव्यक्ति की स्वाभाविकता और नाटकीय तत्वों के उचित प्रयोगों की दृष्टि से अधिक प्रभावपूर्ण रही है। आधुनिक नाटकों में भी सामाजिक नाटकों की रेश्मी इस कोटि की है। इन नाटकों की सफलता के कई कारण हैं, एक तो इनके लेखन काल तक नाट्य साहित्य काफी विकसित हो चुका था अतः साहित्य के विकसित होने के कारण नाट्यकारों के भाषा भंडार में वृद्धि हुई जो उन नाटकों में रेश्मी की विकसिता तथा नाटकीय रेश्मी में नया रूप लाने में सहायक हुआ। दूसरा कारण नाट्यकारों की ऐकिक योग्यता भी आरंभिक नाट्यकारों की तुलना में अधिक रही है जिसका प्रभाव उनके नाटकों पर पड़ा। सामाजिक नाटकों के लेखनकाल तक नाट्य साहित्य की भूल व वृद्धियाँ काफी सामने आ गयी थी जिससे इन नाट्यकारों ने अपने नाटकों को बताया वह भी नाटकीय रेश्मी की सफलता का कारण है। आधुनिक प्रभावपूर्ण रेश्मी के कुछ महानिपुण मित्र, उपेन्द्रनाथ अत्र, गोविन्द बल्लभ पन्त, विष्णु प्रभाकर, मोहन रावेल के [वाधे अधूरे] सामाजिक नाटकों में व्यवहृत हुई है। इन नाट्यकारों ने नाटकीय भाषा को जीवन में निष्कृता व गहराई से देखकर व्यक्त किया है। ये नाट्यकार, नाटकों में उसी रेश्मी को अपनाने के पक्ष में हैं जिससे नाटकीयता में बाधा व कृत्रिमता न आ पाये। इन्होंने नये नये शब्दों को व्यवस्थित किया, जिससे नाटकों में नई शब्द रेश्मी का विकास हुआ। वाक्यों की दीर्घता से नाटक को परे कर उनमें संतुलन लाने का प्रयास किया। भाषा की साहित्यिकता व क्लिष्टता से बचाकर जीवन की यथार्थता से जोड़ा है। प्रसंगानुसार व पात्रानुसार भाषा को नाटक की स्वाभाविकता बनाये रखने हेतु अपनाया है। भाषा की आलोचकता से बौद्धिक नहीं होने दिया है, ये उसी सीमा तक आलोचकों को अपनाने के

पक्ष में रहे हैं, जिससे नाटक की व्यवहारिकता बनी रहे। शब्द शक्तियों व प्रतीकोंके रूप को सर्वसामान्य की समझ का बनाने के ओर इनकी दृष्टि रही है। नाटकों में रस योजना की परम्परा को तोड़कर भाव द्वारा व्यक्तियों को जान-बूझकर करने का प्रयास इन्होंने किया है। नाटक में स्पष्टता लाने हेतु रैली चिन्हों की ओर भी इनकी दृष्टि काफी रही है। नाटकीय तत्वों में प्रायः उन तत्वों से पहचान किया है जो पुरानी नाटकीय रैली में स्वाभाविक सिद्ध हुए हैं। स्वगत कथन रैली तथा गीतों की योजना की स्वाभाविकता की ओर इनका ध्यान रहा है। स्वगत कथन रैली का इन नाटककारों ने प्रायः खिड़कार दिया है। गीत योजना भी जीवन की यथार्थता को देखकर हुई है। इनके नाटकों में भी कुछ भाषिक कूटियाँ हैं, उसके बाद भी रैली की दृष्टि से ये अधिक उपयुक्त सिद्ध हुए हैं। लक्ष्मीनारायण मिश्र ने अपने नाटकों में जायी कूटियों के विषय में कहा है कि उन्होंने नाटकों में भाषा का कूटपूर्ण प्रयोग उसी प्रकार कराया है जैसे कि मनुष्य अपने बोलने में अवसर करता है।

आधुनिक नाटकों में, कुछ ऐसे भी नाटक हैं जिसमें सामाजिक नाटकों की भाँति रैली प्रयुक्त हुई है, परन्तु कुछ ऐसे तत्व आ गये हैं जिनके कारण वह जितने प्रभावशाली नहीं हो सकते जितने सामाजिक नाटक हैं। इसमें लक्ष्मीनारायण ताल, विपिन कुमार अग्रवाल, मुराराज के प्रतीकात्मक नाटक व मणि मधुर और सत्यकृत सिन्हा के एक्सर्ड नाटक हैं। ये नाटककार स्वगत कथन रैली, गीत योजना, रैली चिन्हों का प्रयोग, भाषा की किञ्चित्ता व जाँककारिकता में स्वाभाविकता लाने के पक्ष में रहे हैं व इन्होंने पूर्व के नाटकों की भूलों को भी सुधारा है, परन्तु कुछ ऐसे प्रयोग किए हैं जिनसे नाटकीय रैली अप्रभावक बन गयी है। प्रतीकात्मक नाटकों में प्रतीकों की अधिकता से नाटक दुस्त तथा चौंका देने वाले बन गये हैं, जो व्यक्तियों को जान-बूझकर करने के बजाय खिचिलित कर सकते हैं। एक्सर्ड नाटकों में सफल नाटकीय रैली से हटकर कुछ प्रयोग हुए हैं, इसमें कथनों की



दीक्षा को पुनः अपनाया है, जन्मीन शब्दों का व्यवहार आरम्भ नाटकों की भाँति हुआ है जो उपयुक्त नहीं लगता है। संस्कृत सिन्हा की, अपने नाटक में भाषा के उतार चढ़ाव पर दृष्टि नहीं रही है। भाषा में सर्वत्र एक ही लहजा है पानानुसार भाषा के प्रयोग में असावधानी दिखी है जैसे उर्दू न समझने वाली स्त्री से कहीं कहीं उर्दू के क्लिष्ट शब्द कुँवाये हैं। संवादों को इनके नाटकों में सफलता नहीं मिल पाई है।

कृदावन लाल वर्मा, मोहन रावेश, सुरेन्द्र वर्मा तथा सर्वेस्वर दयाल सक्सेना ने अपने नाटकों में रेश्मी की स्वाभाविकता की ओर काफी ध्यान रखा है। कृदावन लाल वर्मा ने सामाजिक नाटकों की भाँति रेश्मी को अपनाया है, परन्तु इनके नाटक में भी कुछ स्थल अटपटे लगे हैं जैसे अंग्रेज पात्र में शुद्ध हिन्दी का प्रयोग करवाना। मोहन रावेश तथा सर्वेस्वर दयाल सक्सेना ने वाक्यों को संक्षिप्त, संतुलित तथा प्रभावपूर्ण बनाने का प्रयास किया है, फिर भी इनके नाटकों में कुछ तत्त्व बाधक लगे हैं। मोहन रावेश के नाटक "नहरों के राजवंश" में प्रतीकों की अधिकता से दुस्वता की भी सम्भावना है। "जायाद का एक दिन" में जाये संस्कृत के क्लिष्ट शब्द व श्लेषपूर्ण प्रयोग जन सामान्य की समझ से परे भी हो सकते हैं। सर्वेस्वर दयाल सक्सेना ने हास्य की सृष्टि हेतु कुछ अटपटी गीत योजना की है। छोटे वाक्यों तथा भाषा की स्वाभाविकता को बनाये रखने का नाट्यकार ने निरन्तर प्रयास किया है। नाट्य रेश्मी को यथार्थ व सर्वग्राह्य बनाने की ओर इनकी दृष्टि रही है। सुरेन्द्र वर्मा ने नाटकों की भाषा को सर्वत्र एक रूप में रखा है। नाटकों की कथा को दृष्टि में रखते हुए संस्कृतानिष्ठ भाषा को अपनाने के पक्ष में थे। प्रसंगानुसार लम्बे व छोटे संवादों को चुना है। भाषा में आलंकारिकता तो है, परन्तु जैसे किसी प्रकार की अस्वाभाविकता नहीं आयी है।

उदयकर भट्ट, हरिवंश प्रेमी, रामकृष्ण बेनीपुरी, जगदीशचन्द्र माधुर के नाटक उस समय में लिखे गये हैं जब उच्च व महान कोटि के नाटककारों द्वारा हिन्दी में समूह नाट्य परम्पराओं का प्रचलन हो चुका था तथा नाटकों के दोषों का निश्चय हो चुका है, जिसके कारण इनके नाटकों में ये दोष प्रायः नहीं आ पाये हैं जो आरम्भिक नाट्य शैली में थे। इन नाटककारों ने संवादों को संक्षिप्त, नाटकोचित संक्षिप्त तथा प्रभावशाली बनाने की कोशिश की है। वाक्कारिकता से भाषा बोलिनी नहीं, इस पर उन्होंने दृष्टि रखी है। उदयकर भट्ट ने तो शैली को नवीनता लाने हेतु नवीन उपमाओं को व्यक्त किया है। रामकृष्ण बेनीपुरी ने नाटक में शैली को यथार्थ रूप में रखने का प्रयत्न किया है, फिर भी कुछ व्याकरणगत त्रुटियाँ आ गयी हैं। हरिवंश प्रेमी के नाटकों में कुछ बातें शैली की दृष्टि से छटकती हैं। उन्होंने दार्शनिक व गम्भीर विषयों पर चर्चा करते हुए उक्तियों में अधिक सज्जता नहीं रखी जितनी होनी चाहिए। गीतों की दीर्घता इनके नाटकों में अत्यन्त लगी है। "रक्षा बन्धन" में एक दृश्य का अंत गीत से किया है तो दूसरे दृश्य का आरम्भ गीत से हुआ है जो ठीक नहीं लगा। जगदीश चन्द्र माधुर के नाटकों में संवादों की सरलता तथा स्वाभाविकता पर पूर्ण दृष्टि रही है। शब्दों का चयन नाटकों में कथानक के अनुरूप हुआ है। उन्होंने "पहला राजा" नाटक में कहीं बोल चाल की भाषा को कहीं काव्यरम्य भाषा को व्यवस्थित किया है, जिसे भाषा की सज्जता को कम दिखाता है। इसमें प्रयुक्त प्रतीक रूप सर्वसाधारण की समझ से परे भी हो सकते हैं। इन सब असंगतियों के बावद भी इनके नाटक उपयुक्तता की कोटि में हैं।

आरम्भिक नाटकों की शैली में, आधुनिक नाटकीय शैली को तुलना व स्वाभाविकता के अधिक ध्यान हुए है। इनमें शैली की व स्वाभाविकता के कई कारण हैं। इन नाटकों का रचना काल वह था, जब नाटकों का प्रारम्भ

ही हुआ था। अतः नाटककारों को नाटक की कृतियों, स्वाभाविकताओं अस्वाभाविकताओं का ज्ञान नहीं था। न ही नाट्य साहित्य श्री इतना परिपक्व था, जिससे नाट्य रचना में कुछ सहायता मिलती, इसी कारण इन नाटकों पर नाटक की बजाय उपन्यासों की रीति का प्रभाव बना रहा। आरम्भिक नाटकों में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के नाटक अपने कालके नाटकों की तुलना में अवश्य उत्कृष्ट कहे जा सकते हैं, परन्तु नाट्य साहित्य की दृष्टि से उनमें काफी दोष है। इनके नाटकों में विस्मयादिबोधक शब्दों की अधिकता है, तत्कालीन वातावरण के कारण अजीब शब्दों को स्थान मिला है, जो छटकता है। कथनों की दीर्घता, स्वल्प कथन का प्रयोग तथा वाक्य-विन्यास की सिद्धिना इनके नाटकों में प्रायः मिली है। पात्रानुकूल भाषा के तो ये पक्ष में रहे हैं, परन्तु कहीं-कहीं पात्रों की भाषा में दुरुस्तरा प्रकट हुई है। जैसे "नीलदेवी" में कहीं-कहीं मुसलमान पात्र से उर्दू के दुस्तर शब्दों को बुलवाया है।

चिन्तों के प्रयोग का इनके नाटकों में अभाव रहा है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के असामान्य नाटककार प्रताप नारायण मिश्र के नाटक "भारत दर्शन" पर भारतेन्दु जी की नाट्य रीति का प्रभाव मिलता है। इन्होंने ने भी कथन की दीर्घता, स्वल्प कथन, लम्बे वाक्यों की व्यवस्था किया है। प्रायः वाक्यों की दीर्घता नाटक की गति में बाधक सी लगती है। नाटक कहीं कहीं उपन्यास का प्रतीत होने लगा है। व्याकरण संबंधी दोष से इनका नाटक भी नहीं बच पाया है। प्रताप नारायण मिश्र ने भी अपने नाटक में चिन्तों का अभाव रखा है जिससे प्रायः उचितियों में अस्पष्टता की सम्भावना हो गयी है। इन्होंने भाव को व्यक्त करने का पूरा प्रयास किया है, परन्तु भाषा की स्थिति पर कम ध्यान रखा है।

प्रताप के नाटकों पर उनके अध्ययन तथा बौद्धिक व्यक्तित्व की छाप है। संस्कृत के अध्ययन का प्रभाव इनके नाटकों में प्रयुक्त संस्कृतनिष्ठ

शब्दों के प्रयोग से प्रकट हुआ है। प्रसाद भाषा को पावानुसूल रखने की बजाय भावानुसूल रखने के पक्ष में रहे हैं। नाटकों में संस्कृतनिष्ठ शब्दों की अधिकता, भाषा की दुस्वता, अलंकार की अतिव्ययता से भाषा का स्वस्व दब गया है प्रतीकों में गूढ़ता भी व्यक्त हुई है। भाषा का यह स्वस्व अभिन्न की दृष्टि से उपयुक्त सिद्ध नहीं हो सकता। इनके नाटक पठन की दृष्टि से अधिक उपयोगी है। चिन्हों का प्रयोग, भारतेन्दु युग के नाटकों की तुलना में, इनके नाटकों में अधिक हो गया है। प्रसाद के समकालीन नाटककार बंशीनाथ भट्ट की नाट्य रंगी पर तत्कालीन नाटकों का प्रभाव दिखाता है। इनके नाटक में भाषा सम्बन्धी उत्तर-बढ़ाव का अभाव है। सम्ये कथन, स्वगत कथन तथा पञ्चात्मक संवादों की अधिकता से संवादों का सौन्दर्य तिरछित हो गया है। भाषा के दोष इनके नाटक में भी आये हैं। मुसलमान पात्र अकबर से शुद्ध हिन्दी का प्रयोग करवाना तथा ग्रामीण पात्रों से बातचीत करते हुए राजकर्मचारी द्वारा विलष्ट भाषा का प्रयोग अनुपयुक्त लगा है। एक स्थान पर पृथ्वीराज ने अपनी जाति के कायरपन तथा आत्ममान को छंदोखंड भाषा में व्यक्त किया है, जो असंगत लगा है। व्याकरण सम्बन्धी भ्रम तथा चिन्हों का अभाव इनके नाटकों में दिखाता है। जी०पी० श्रीवास्तव ने अपने नाटक में हास परिहास की सृष्टि मुख्यतः की है, जिसमें नाटककार की दृष्टि भाव-सम्यक्ता की ओर अधिक रही है, भाषा की स्वाभाविकता की ओर कम। अशिष्ट शब्दों की अधिकता, सम्ये वाक्यों तथा अर्थों से नाटक की स्वाभाविकता कम हुई है। गीत योजना कहीं-कहीं बढ़ी चेतनी है जैसे अदामत में गीत योजना।

नाटककारों की नाट्य रंगियों को देखते हुए यह कह सकते हैं कि, बारम्बार नाटकों की रंगी, विविधता न होने के कारण तथा नाटक सम्बन्धी दोषों के कारण अधिक स्वाभाविक तथा प्रभावशाली नहीं हो

हो पायी । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र से लेकर प्रसाद के समसामयिक नाटकों तक काफी नाट्य सम्बन्धी श्रुतियाँ व स्वाभाविकताएँ थी । प्रसाद के बाद नाटकों में काफी परिवर्तन तथा परिवर्धन आया है, जिसका प्रभाव उदयशंकर भट्ट, हरिवृष्ण प्रेमी, रामकृष्ण बेनीपुरी आदि नाटककारों की रैली में प्रकट हुआ है । इसके बाद भी निरन्तर नाटककारों का नाटक की स्वाभाविकता तथा रैली के आकषण की ओर प्रयास बना रहा । आधुनिक नाटकों में स्वाभाविकता, रैली की विविधता तथा नाट्य सम्बन्धी तत्त्वों के उचित प्रयोग की ओर नाटककारों की दृष्टि काफी रही है, जिसका परिणाम आधुनिक सफल नाटक है ।



# संज्ञित चिन्ह

=====

अज्ञात राम	- अज्ञात०	पद्मा राजा	- पद्मा०
अमृत पुत्र	- अमृत०	करी	- करी
अम्बपानी	- अम्ब०	भारत दुर्गा	- भारत० भा०
बाधे वधू	- बाधे०	(भारतेन्दु हरिश्चन्द्र	
बाबाद का एक	- बाबाद०	रचित)	
दिन		भारत दुर्गा	- भारत० पु०
अंगूर की डेरी	- अंगूर०	(प्रतापनारायण मिश्र रचित)	
अंजी दीदी	- अंजी०	मादा केवट	- मादा०
अक्षर नगरी	- अक्षर०	मुक्ति का रहस्य	- मुक्ति०
अनट फल	- अनट०	युगे युगे इति	- युगे०
अणार्क	- अणार्क	रस गंधर्व	- रस०
अनुगुप्त	- अनुगुप्त०	रक्षा बंधन	- रक्षा०
अपराध	- अपराध०	नहरों के राजवंश	- नहरों०
अंसी की रानी	- अंसी०	नोटन	- नोटन
अलिबुद्धा	- अलि०	विद्रोहिणी अम्बा	- वि० अ०
अरधनन्दन	- अरध०	शपथ	- शपथ
अर्वाकती	- अर्वा०	बीचन्दुकी	- बीचन्दु०
अस्वामिनी	- अस्व०	सुदगुप्त	- सुद०
नायक, जननायक,	- ना० अ० वि०	सर्ग की भक्त	- सर्ग०
विदुष		सिन्दूर की डोली	- सिन्दूर०
नील देवी	- नील०	सिन्दूर	- सिन्दूर०

## पुस्तक सूची

=====

### हिन्दी नाटक

जयकांत भट्ट  
उपेन्द्रनाथ अक  
उपेन्द्रनाथ अक  
उपेन्द्रनाथ अक  
गंगा प्रसाद श्रीवास्तव  
गोविन्द बल्लभ पन्त  
जयकांत प्रसाद  
जयकांत प्रसाद  
जयकांत प्रसाद  
जयकांत प्रसाद  
जगदीश चन्द्र माथुर  
जगदीश चन्द्र माथुर  
जगदीश चन्द्र माथुर  
पताप नारायण मिश्र  
कट्टीनाथ भट्ट  
भारतेन्दु हरिश्चन्द्र  
भारतेन्दु हरिश्चन्द्र  
भारतेन्दु हरिश्चन्द्र  
भारतेन्दु हरिश्चन्द्र  
मणि मधुकर  
मुद्रा राक्षस  
मोहन रावेल  
मोहन रावेल  
मोहन रावेल  
रामकृष्ण बेनी पुरी

विद्रोहिणी अम्बा  
जय पराजय  
जंगी दीदी  
स्वर्ग की भक्त  
ऊट फेर  
कौर की बेटी  
बन्दुगुप्त  
रुद्रगुप्त  
अजातशत्रु  
सुख स्वामिनी  
कोणार्क  
पहलाराजा  
दशरथ नन्दन  
भारत दुर्गा  
दुर्गाक्षी  
श्री बन्दुक्ती  
नील देवी  
अधिर नगरी  
भारत दुर्गा  
रस गंधर्व  
तिलवट्टा  
बाबादू का एक दिन  
नहरों के राजहंस  
बाधे बधूरे  
अम्बपाली

द्वितीय संस्करण  
सप्तम संस्करण  
पहला अंक  
प्रथम संस्करण  
तृतीयावार  
तृतीयावार  
अठारवां संस्करण  
प्रथम संस्करण  
सचाईसवां संस्करण  
बाईसवां संस्करण  
प्रथम संस्करण  
संस्करण 1989  
प्रथम संस्करण  
संस्करण 1959  
प्रभावृत्ति  
प्रथम संस्करण  
संस्करण 1926  
संस्करण 1926  
प्रथम संस्करण  
संस्करण 1975  
प्रथम संस्करण  
संस्करण 1958  
संस्करण 1973  
छात्र संस्करण  
संस्करण 1947

लक्ष्मीनारायण मिश्र  
लक्ष्मी नारायण मिश्र  
लक्ष्मीनारायण लाल  
विष्णु प्रभाकर  
विपिन कुमार अग्रवाल  
सुन्दावन लाल वर्मा  
सत्यव्रत सिन्हा  
सर्वेसर दयाल सर्वसेना  
सुरेन्द्र वर्मा  
सुरेन्द्र वर्मा  
हरिकृष्ण प्रेमो  
हरिकृष्ण प्रेमो

सैद्धान्तिक ग्रंथ

-----

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल  
ओम प्रकाश गुप्त  
कन्हैयालाला पोद्दार  
कामता प्रसाद गुरु  
कृष्ण कुमार

देसप्रियस

देवेन्द्र नाथ वर्मा

मोन्द

परिपूर्णनन्द वर्मा

भीमानाथ तिवारी

रमार्कर शुक्ल रसाल

रवीन्द्र नाथ श्रीवास्तव

विज्ञानविदास मिश्र

सिन्दूर की होली

मुक्ति का रहस्य

मादा केवटस

युगे युगे कान्ति

लोटन

झांसी की रानी

अमृत पुत्र

बकरी

सैतुबन्धु

नायक, खानायक, विदुषक

रक्षा बन्धन

शंपथ

रस भीमांता

मुहावरा भीमांता

संक्षिप्त अलंकार मंजरी

हिन्दी व्याकरण

गद्य संरचना: रैली वैज्ञानिक  
विवेचन

अभिव्यक्ति विज्ञान

अलंकार मुक्ताकली

रैली विज्ञान

पुतीकलाख

रैली विज्ञान

रस छंदाऽलंकार

रैली विज्ञान और आलोचना  
की नई भूमिका

रीति विज्ञान

संस्करण 20 अप्रैल 1934

संस्करण 1974

नया संस्करण 1972

दूसरा संस्करण

प्रथम संस्करण 1974

द्वितीय संस्करण

प्रथम संस्करण

प्रथम संस्करण

प्रथम संस्करण

प्रथम संस्करण

संस्करण 1970

प्रथम संस्करण

संस्करण 1950

संस्करण 1960

संस्करण 1994 वि०

संस्करण 1978 वि०

प्रथम संस्करण

संस्करण 1974

संस्करण 1951

संस्करण 1976

संस्करण 1964

संस्करण 1977

संस्करण 1955

संस्करण 1972

संस्करण 1973

सुरेश कुमार	शैली और शैली विज्ञान	संस्करण 1976
सुरेश कुमार	शैली विज्ञान	प्रथम संस्करण 1977
डा० हरदेव बाहरी	व्यावहारिक हिन्दी व्याकरण	द्वितीय संशोधित संस्करण

### हिन्दी आलोचनात्मक ग्रन्थ

उमेश चन्द्र मिश्र	लक्ष्मीनारायण मिश्र के नाटक	संस्करण 1959
ओम प्रकाश शर्मा	आधुनिक नाटक	संस्करण 1972
गिरिश रस्तोगी	हिन्दी नाट्य साहित्य और विवेचन	संस्करण 1967
गिरिश रस्तोगी	आधुनिक हिन्दी नाटक	संस्करण 1968
गिरिश रस्तोगी	मोहन रावेंद्र और उनके नाटक	संस्करण 1976
गोविन्द दास	नाट्यकला मीमांसा	" 1935
गोविन्द चातक	नाटककार जगदीशचन्द्र माथुर	
गोविन्द चातक	प्रसाद के नाटक सृजनात्मक धरातल और भाषिक चेतना	" 1972
जगन्नाथ प्रसाद शर्मा	प्रसाद के नाटकों का शस्त्रीय अध्ययन	" 1953
जगदीशचन्द्र माथुर	नाटककार अश्वक	" 1954
जगदीश शर्मा	मोहन रावेंद्र की रंगसृष्टि	" 1975
जयदेव तनेजा	लहरों के राजवंश विविध आयाम	" 1975
दशरथ ओझा	हिन्दी नाटक: उद्भव और विकास	1954
दिनेश उपाध्याय	हमारी नाट्य परम्परा	प्रथम संस्करण
निर्मला हेमन्त	आधुनिक हिन्दी नाट्यकारों के नाट्य सिद्धान्त	संस्करण 1973
पद्मसिंह शर्मा	वृन्दावन लाल वर्मा-व्यक्तित्व और कृतित्व	1958
परमेश्वरी लाल गुप्त	प्रसाद के नाटक	1956

पुष्पा बंसल	मोहन रावेश का नाट्य साहित्य	संस्करण 1976
बच्चन सिंह	हिन्दी नाटक	" 1958
मुरारी लाल उप्रेती	हिन्दी में प्रत्यय विचार	" 1964
रमेशचन्द्र जैन	हिन्दी समास रचना का अध्ययन	" 1964
राजेन्द्र सिंह गौड़	हमारे नाटककार	" 2010 वि०
विश्वप्रकाश दीक्षित	नाटककार हरिकृष्ण प्रेमी	" 1960
विश्वप्रकाश दीक्षित	आषाढ़ का एक दिन वस्तु और शिल्प	
वीरेंद्र सिंह	हिन्दी काव्य में प्रतीकवाद का विकास	" 1964
वेदव्रत शर्मा	निराला के काव्य का शैली वैज्ञानिक प्रथम संस्करण 1977 अध्ययन	
शान्ति गोपाल पुरोहित	हिन्दी नाटकों का विकासात्मक अध्ययन	" 1964
शान्ति मल्लिक	हिन्दी नाटकों की शिल्पविधि का विकास	1971
सुन्दलाल शर्मा	हिन्दी नाटक का विकास	" 1977
सुरेश कुमार	शैली विज्ञान और प्रेमचन्द की भाषा	" 1978
सुरेश चन्द्र शुक्ल	प० प्रताप नारायण मिश्र जीवन और अनुसंधान प्रकाशन साहित्य	
सुरेशचन्द्र शुक्ल	हिन्दी नाटक और नाटककार	" 1977
सुधा कालरा	हिन्दी काव्य विन्यास	
पत्रिकाएँ		
नटरंग	अंक 18	
नटरंग	अंक 21	
सप्तसिन्धु	अंक 6, 10	
सारिका	मार्च 1973	



English Books

Alan Warner - A short Guide to English Style - English language book society, 1964.

G.W. Turner - Stylistic - Pelican book 1973.

Graham Hough (Ed) - Style & Stylistic - Routledge 1969.

Glen A love michael Payne - Contemporary Essays on style - Scott forseman & company 1969.

Roger Fowler - Essays on style & language - Routledge 1966.